



# Monatsschrift für Katholische KIRCHEN MUSIK

John Singenberger, Redakteur.

Redt einer Musik-Beilage.

Fr. Pustet & Co., Verleger.

Vol. VII.

New York, den 1. Juli 1880.

No. 7.

ENTERED AT THE POST OFFICE AT NEW YORK, N. Y., AND ADMITTED FOR TRANSMISSION THROUGH THE MAILS AT SECOND CLASS RATES.

## THE CÆCILIA.

A MONTHLY JOURNAL DEVOTED TO  
CATHOLIC CHURCH MUSIC,

IS PUBLISHED BY  
FR. PUSTET & CO., 52 Barclay St., New York,  
WITH THE APPROBATION OF

His Eminence, Cardinal McCLOSKEY, Archbishop of New York;

Most Revd. JAMES ROOSEVELT BAYLEY, D.D. Archbishop of Baltimore;  
Most Revd. J. P. PURCELL, D.D. Archbishop of Cincinnati;  
Most Revd. PETER RICHARD KENRICK, D.D. Archbishop of St. Louis;  
Most Revd. J. M. HENNI, D.D. Archbishop of Milwaukee;  
Most Revd. J. J. LYNCH, D.D. Archbishop of Toronto;  
Most Revd. J. J. WILLIAMS, D.D. Archbishop of Boston;  
Rt. Rev. L. M. FINKE, D.D. Bishop of Leavenworth;  
Rt. Rev. M. HEISS, D.D. Bishop of La Crosse;  
Rt. Rev. J. DWENGER, D.D. Bishop of Fort Wayne;  
Rt. Rev. S. H. ROSECRANZ, D.D. Bishop of Columbus;  
Rt. Rev. B. GILMOUR, D.D. Bishop of Cleveland;  
Rt. Rev. IGN. MRAK, D.D. Bishop of Marquette;  
Rt. Rev. ST. V. RYAN, D.D. Bishop of Buffalo;  
Rt. Rev. THOMAS FOLEY, D.D. Adm. of Chicago;  
Rt. Rev. THOMAS L. GRACE, D.D. Bishop of St. Paul;  
Rt. Rev. P. J. BALTES, D.D. Bishop of Alton, Ill.;  
Rt. Rev. SEIDENBUSCH, D.D. Bishop of St. Cloud;  
Rt. Rev. F. X. KRAUTBAUER, D.D. Bishop of Greenbay, Wis.;  
Rt. Rev. A. M. TOEBBE, D.D. Bishop of Covington, Ky.;  
Rt. Rev. O. H. BOGESS, D.D. Bishop of Detroit, Mich.;  
Rt. Rev. HENNESSEY, D.D. Bishop of Dubuque;  
Rt. Rev. JAMES GIBBONS, D.D. Bishop of Richmond, Va.;  
Rt. Rev. M. CORRIGAN, D.D. Bishop of Newark;  
Rt. Rev. TH. HENDRIKEN, D.D. Bishop of Providence;  
Rt. Rev. LOUIS DE GOESBRIAND, D.D. Bishop of Burlington;  
Rt. Rev. McCLOSKEY, D.D. Bishop of Louisville, Ky.;  
Rt. Rev. J. J. CONROY, D.D. Bishop of Albany, N. Y.;  
Rt. Rev. J. A. HEALY, D.D. Bishop of Portland, Me.;  
Rt. Rev. FRANCIS McNEIRNY, D.D. Bishop of Albany;  
Rt. Rev. J. F. SHANAHAN, D.D. Bishop of Harrisburg, Pa.;  
Rt. Rev. J. B. SALPONTE, D.D. Vic. Ap. of Arizona;  
Rt. Rev. JOS. P. MACHEBOEUF, D.D. Vic. Ap. of Colorado;  
Rt. Rev. J. J. HOGAN, D.D. Bishop of St. Joseph;  
Rt. Rev. W. H. ELDER, D.D. Bishop of Natchez, Miss.;  
Rt. Rev. E. O'CONNELL, D.D. Bishop of Marysville, Cal.

### SUBSCRIPTION PRICE FOR "CÆCILIA."

PAYABLE IN ADVANCE.

|   |      |
|---|------|
| 1 Copy for Member of the Society, including the annual dues, free mail, \$1.00    |      |
| 1 Copy for Non-Members  | 1.50 |
| 5 Copies for \$5.00 and 50 Cents each for Members extra.                          |      |
| 10 " " 9.50 " " " " " "   |      |
| 20 " " 19.00 " " " " " "  |      |
| 30 " " 28.50 " " " " " "  |      |
| 1 Copy mailed to England, 6 shillings.  |      |
| 1 Exemplar der "Cæcilia," postfrei nach Deutschland gesandt, kostet 5 Reichsmark. |      |

## Das katholische Kirchenjahr.

Der Osterkreis.

IX.

### Die Quadragesimalzeit.

Es wird nun Aufgabe der Fastenzeit, das in seiner Erfüllung zu zeigen und üben zu helfen, wozu die Septuagesimalzeit uns berufen und vorbereitet hat. Indem es unserm Zwecke durchaus fern liegt, eine Abhandlung über die Fastenzeit folgen zu lassen, so fahren wir fort, unsern Betrachtungen die liturgischen (Mess-) Gebete zu Grunde zu legen. Nur einige wenige allgemeine Bemerkungen.

Die Fastenzeit ist a) eine Zeit der allseitigen Reinigung, der Geisteserneuerung für die ganze Kirche, wie für den Einzelnen; b) eine Zeit des Eingehens in des Erlösers Leiden und Opfertod, in welcher wir uns also ganz versenken sollen in die Betrachtung des Leidens Christi; in welcher wir durch Bußwerke an unserm Fleisch ersetzen sollen, was an dem Leiden Christi für seinen Leib, welcher die Kirche ist, mangelt. (Soloff. I, 24.) Und durch beides ist die Fastenzeit c) eine Zeit der Vorbereitung auf die allgemeine geistige Auferstehung zu Ostern, auf den würdigen, fruchtbringenden Empfang der Osterkommunion. Die hohe, tief-ernste Bedeutung der Fastenzeit ist in ihrer ganzen Feier erkennbar. Wie im Advente, sind auch in der Fastenzeit (die Feste und der Sonntag Laetare ausgenommen) die Altäre ohne Schmuck, und die Orgel schweigt.

Die Ferien sind sämtlich ferias majores (Siehe „Kirchenjahr“ No. III.) und haben eigene Messformulare. Wenn der Priester in dem „Tractus“ (nach der Epistel) liest: Adjua nos (hilf uns), beugt er das Knie.

Der Anfang der Quadragesima ist der Aschermittwoch, dessen Liturgie damit beginnt, daß Asche\*) gesegnet und den Gläubigen auf das Haupt gestreut wird.

„Asche als Reliquie zerstörter Körper ist das Symbol des Todes, der uns in den Staub zurückkehren heißt, aus dem wir genommen; ist als Zeuge der Hinfälligkeit das Symbol der Trauer und des Schmerzes; ist das Symbol der Buße, nicht bloß ihrer blaugrauen Farbe wegen, sondern auch weil durch die Buße des Menschen hartes Herz zermalmt und zerknirscht wird; gleich der Asche

\*) Es wird die Asche der am vorhergehenden Jahre gesegneten Palmzweige gesegnet. Wir müssen mit und in Christus kämpfen und leiden.

hat die Buße eine ägende Schärfe, das menschliche Herz zu reinigen. Die Asche vereinigt sich mit dem Staube der Erde und wird die Geburtsstätte neuen Lebens; so wecket die Buße neues Leben, aus dem Grabe des alten Menschen geht der neue hervor, aus Sterblichkeit erwachet die Unsterblichkeit. Es war daher vom Anfange der Kirche an Gebrauch, die Sünder, welche in öffentliche Kirchenbuße gethan wurden, mit Asche zu bestreuen.

Weil wir aber alle Sünder sind, so müssen wir auch alle Büsser sein; und deshalb liegen schon von den ältesten Zeiten an auch andere Gläubige sich am Anfange der Fastenzeit Asche auf das Haupt legen, um sich so zu Bessern zu weihen. Im Jahre 1091 endlich verordnete das Concil von Benevent solches als allgemeinen, liturgischen Gebrauch.

Die Segnung der Asche beginnt nach Abbetung der Non. Sobald der Priester am Altare ist, singt der Chor zuerst das folgende Antiphon: „Erhöre uns, Herr! denn mildiglich ist Dein Erbarmen; nach Deiner Huldnen Fülle schau' auf uns, Herr! Hilf mir, o Gott! denn bis an's Leben bringen mir die Wasser.“ (Ps. 68.)

Die Ueberschrift des Psalmes lautet: „Für die, so verwandelt werden.“ In äußerster Noth und Verfolgung von zahlreichen, mächtigen Feinden, die „bis an's Leben“ ihm gehen, erhofft und erfleht David für sich und die Seinigen Schicksalswendung, — die glückliche Errettung aus Noth und Bedrängniß. Und sein Glück und der Grund seiner Zuversicht, das ist das „mildigliche“, so gütige, unerschöpflich freigebige „Erbarmen“ Gottes. So wird denn auch unsere Antiphon so ganz eigentlich für die gesungen, so „umgewandelt“ werden sollen. Der Wahlspruch ist: Durch Fasten zur Osterfreude, durch die Asche (der Buße) zur Verklärung. Ist ja doch die jährliche Fastenzeit nur ein Abbild des ganzen, in Fasten, Buße und Thränen verlaufenden Erdenlebens, das aufgeht in's Leben ewiger Klarheit und Herrlichkeit. Der Leib mit seinen Gebrechen und Anfechtungen ist der Seele „Büßkleid“; sie wird von ihm wund, jedoch zu ihrem Heile, wenn anders sie in der Gnade bleibt. „Dringen“ auch im Sturm der Versuchung „bis Wasser bis an die Seele“, so daß sie zu „versinken“ droht, „hassen“ sie auch die Feinde des Heiles, und „verfolgen“ sie dieselbe auch auf's Grausamste, so ist die Anfechtungsstunde doch eine „Gnadenzeit“, wenn nur die Seele dann zu Gott ihr Gebet richtet. Die Zeit der Buße wird dann zur „angenehmen Zeit.“ Denn Gott will ja, daß der Sünder „sich bekehre und lebe“ und seine „Barmherzigkeit ist „gütig.“

In den folgenden vier Orationen wird die Bedeutung der Segnung der Asche ausgedrückt. Die Asche soll werden ein Heilmittel für Alle, welche sich selbst ihrer Sünden anklagen und ihre Missethaten vor dem Angesichte des göttlichen Heils beweinen; soll denen, welche sich damit bestreuen lassen, Verzeihung aller Sünden und den Lohn, welcher den Bußfertigen verheißen, erwirken; soll Alle mit dem Geiste der Zerknirschung erfüllen; soll Kraft verleihen, die Miniviten in ihrer Buße nachzuahmen.

Während der Einsäherung sodann werden folgende Antiphonen und ein Responsorium gesungen, die ebenfalls die Bedeutung der vierzigstägigen Fasten wieder zum schönen Ausdruck bringen.

„Unsere Gewohnheiten wollen wir wechseln, in Asche und Sack: Laßt uns fasten und weinen vor Gott, denn überaus barmherzig ist unser Gott, die Sünden nachzulassen.“ „Zwischen Vorhalle und Altar sollen weinen die Priester, des Herrn Diener, und sagen: Schone, Herr! schone Deines Volkes; und verschließ nicht den Mund derer, so Dir singen, o Herr!“ „Laßt uns verbessern, was wir unwissend gesündigt, damit wir nicht, vom Todestag plötzlich überholt, Zeit zur Buße suchen, wann sie nicht mehr zu finden ist. Merk' auf, o Herr, und erbarme Dich, denn wir haben Dir gesündigt.“ „Hilf uns, Gott unser Heil! Und um der Ehre Deines Namens willen, Herr, befreie uns. — Merk' auf, o Herr! und erbarme Dich, denn wir haben gesündigt gegen Dich.“

Nachdem sodann die Einsäherung zu Ende ist, betet der Priester noch am Altare, daß wir nun im Kampfe gegen die geistige Bosheit durch Enthaltensamkeit mögen gestärkt werden.

Nun folgt die Messe.

Introitus: „Du erbarmest Dich aller, o Herr, und habest nichts von dem, was Du gemacht, indem Du nachsichtig bist gegen die Sünden der Menschen; wegen ihrer Buße; und ihrer schonest;

denn Du bist der Herr unser Gott.“ Sap. 11. „Erbarme Dich meiner, o Gott! erbarme Dich meiner, auf Dich vertraut ja meine Seele.“ (Ps. 56.)

Der Psalm 56, ein wahrhaft köstliches, goldenes Gedicht, hebt mit dem Hilferuf zu Gott an, legt sodann die große Noth David's dar und gibt dem kindlichen Vertrauen Ausdruck; sodann entwirft David das Bild seiner Verfolger und ermuntert sich zu preisvollem Dank für gewisse Rettung. So rufen auch wir, mit der Kirche erst zu Gott, denn er „erbarmt sich Aller,“ und ist ferne uns zu „hassen.“ Es beginnt die Bußzeit; wir sind bereit, sie zu Nutzen zu machen und vertrauen deshalb ganz zuversichtlich, daß er auch unser schonet und „nachsichtig“ ist. Wir rufen um Erbarmen, in Mitte mächtiger Feinde und unzähliger Versuchungen; denn auf Gott „hat meine Seele vertraut.“

Die Epistel aus dem Propheten Joel genommen, mahnt uns eindringlich zur Buße.

Graduale: (Ps. 56) Erbarme Dich mein, o Gott! erbarme Dich meiner; auf Dich vertraut ja meine Seele. Er sendet aus dem Himmel und befreit mich; Er gibt der Schande preis, der mich zertreten.“ (Ps. 102.) Tractus: „Herr! thue uns nicht nach unsern Sünden, und vergilt uns nicht nach unsern Missethaten.“ (Ps. 78.) „Gedenkt nicht unserer alten Missethaten! Schnell komme Dein Erbarmen uns zuvor! Denn wir sind gar elend geworden. (Hier beugt der Priester das Knie.) Hilf uns, Gott unser Heil! Und um der Ehre Deines Namens willen, Herr, befreie uns, und schenk unsern Sünden Gnade um Deines Namens willen.“

Das Lied unseres 78. Psalmes ertönt glaubhaftig kurz nach der Zerstörung Jerusalems. Der Sänger sieht den Tempel und die Stadt vernichtet, die Bewohner theils hingerichtet, theils in Banden. Er sieht mit eigenen Augen die Frevel und Sakrilegien, die der Feind verübt; ihn schauert vor der entsetzlichen Wirklichkeit. Er macht seinem gepreßten Herzen Luft, schildert das herein-gebrochene Elend, und sieht mit erschütternder Innigkeit um Rettung.

Für die heilige Fastenzeit angewandt, schildert das Lied in ergreifenden Sinnbildern die Verwüstung, so die Sünde im Menschen anrichtet. Die zerstörte Stadt, der zerstörte Tempel, noch kaum in Christus wiedergeboren, und ein Wohnplatz des heiligen Geistes, das ist die Seele. Mit der Wuth der Heiden, dringt die Sünde in dieselbe ein; denn was ist die Sünde anders, als Auflehnung wider des Schöpfers Oberherrlichkeit, als frevel, schänder Götzendienst! Bereits jubelt der Teufel und die Welt, den Sieg davon getragen zu haben. Die „Verwüstung“ ist in der That groß, oft entsetzlich. Doch ruft die Seele, „um Deines Namens Ehre willen, befreie uns, o Herr!“

Wie Balsam sind die Worte des Evangeliums auf das wundenbedeckte Herz. Es ermuntert uns die Buße mit fröhlichem Herzen und ohne Aufmerksamkeit zu erregen, zu üben, mit dem Hinweise auf den „Sack“, der uns als Belohnung im Himmel zu Theil werden wird.

Offertorium: „Erheben will ich Dich, o Herr! weil Du mich aufgenommen und über mich nicht jubeln ließeist meine Feinde. Herr, ich schrie zu Dir, und Du hast mich geheilt.“ (Ps. 29.)

Unsere „Heilung“, das ist der nächste Zweck der heiligen Fastenzeit, deshalb auch hier die Anwendung des 29. Psalmes. Denn die moralischen Anwendungen dieses Psalmes fließen durchweg aus der Symbolik der Pest, des Sinnbildes der Sünde, deren Folge und Zuchttrühe sie ist. Alle die schrecklichen Eigenschaften der Pest kommen im figürlichen Sinne der Sünde zu. Sie entwickelt sich aus der Fiebergluth der empörten Leidenschaften, bläst die Seele in Hochmuth auf, vergiftet ihre Lebensäfte, macht sie zum Abscheu in Gottes und der Engel Augen, verwirrt die Sinne und betäubt den Geist; die Seele überliefert sie der peinvollsten Gewissensangst und Unruhe, quält das ausgeblühte Herz mit unerträglichem Durste nach dem verlorenen Frieden und athmet der Verführung Pesthauch und Todesgeruch aus. Gott allein kann uns retten und heilen von dieser schrecklichen Krankheit. Während der heiligen Fastenzeit „schreien“ wir zu ihm, wir befolgen seine Verordnungen und siehe, wir „erheben“ ihn dafür, denn er hat uns „geheilt.“

Wie der Arzt nur dann uns helfen kann, wenn man seinen Verordnungen folgt, so findet Heilung von der Pest der Sünde nur



dann statt, wenn man Gottes Verordnungen und Gesetze genauest beobachtet. Darum: Communio: „Der im Gesetze Gottes sinnet Tag und Nacht, wird Früchte bringen zu seiner Zeit.“ Daß in der Trennung von Gott, in der Gottlosigkeit und Ungerechtigkeit keine Beständigkeit sondern bloß Elen d ist; Glück dagegen in der Vereinigung mit Gott, in der Erfüllung seines Gesetzes, in der Gerechtigkeit, das hatte David in seinem Leben satfam erfahren. Er belehrt uns mit seiner langjährigen Erfahrung. Die gleiche Lehre gibt uns die Kirche beständig, besonders aber in der Fastenzeit. Am heutigen Tag streut sie uns Asche auf den Kopf und ruft uns gleichsam zu: Laß ab, o Mensch, „Staub“ der Erde, vom Bösen, von dem „Ratze“, „Wandel“ und „Verderben“ der „Gottlosen“ und lehre zu deinem Glück zurück, zur „Erfüllung“ des Gesetzes und damit zum einzigen, wahren und beständigen Gut! — Es ist noch zu bemerken, daß in der Fastenzeit nach der letzten Oration, Ferial-Officium, immer noch ein besonderes Gebet für das Volk gebetet wird.

Die Hauptgedanken der folgenden Ferialien sind:

Feria V. Siehe, wie bereit ist der Herr, ein gläubiges, demüthiges Flehen zu erhören!

Introitus: Da ich zu Gott rief, erhörte er meine Stimme gegenüber denen, so mir sich nahen: und er erniedrigte sie, der da ist vor allen Zeiten, und bleibt bis in Ewigkeit. Wirf deine Gedanken auf den Herrn, er wird dich nähren. Erhöre mein Gebet, o Gott! Verschmähe nicht mein Flehen! Merke auf mich, und erhöre mich.“ (Ps. 54.) Ebenso Graduale, Offertorium: Zu Dir, o Herr, erhebe ich meine Seele! Mein Gott, auf Dich vertraue ich; ach! laß mich nicht zu Schanden werden, und nicht zum Spotte meiner Feinde. Denn Alle, die dein harren, werden nicht zu Schanden. (Ps. 24.)

Communio: „Du nimmst das Opfer der Gerechtigkeit entgegen, Gaben und Ganzopfer, auf Deinem Altare, o Herr!“ (Ps. 50.)

Feria VI. Aber was du thuest, Gott zu versöhnen, thue es in Liebe, und von Herzen. Darauf hin weist besonders die Epistel, das Evangelium, die Post Communio, Oration und Secret.

Introitus: „Gehört hat es der Herr und meiner sich erbarmet; es ward der Herr mein Helfer. Erheben will Dich ich, o Herr! weil Du mich aufgenommen und über mich nicht jubeln ließeßt meine Feinde.“ (Ps. 29.)

Graduale: „Nur Eins erbitt' ich mir vom Herrn, nur dies begehrt ich, zu wohnen in des Herren Haus, zu schauen die Lieblichkeit des Herrn und um von seinem heiligen Tempel beschützt zu werden.“ (Ps. 26.) Tractus: wie am Aschermittwoch.

Offertorium: „Herr, beliebe mich nach Deinem Wort, damit ich Deine Zeugnisse kenne.“ (Ps. 118.)

Communio: Dient dem Herrn in Furcht, mit Zittern jubelt ihm; greift nach der Frucht, damit ihr nicht zu Grunde gehet, vom rechten Wege ab.“ (Ps. 2.)

Sabbato: Vertraue; der Herr ist bei dir, und will dir allezeit Hilfe und Ruhe sein.

Introitus: „Gehört hat es der Herr, und meiner sich erbarmet; es ward der Herr mein Helfer. Erheben will ich Dich, o Herr! weil Du mich aufgenommen und über mich nicht jubeln ließeßt meine Feinde.“ (Ps. 29.)

Graduale: „Nur Eins“ etc. wie Feria VI.

Offertorium: wie Feria VI.

Communio: ebenfalls.

## Die kirchlichen Singschulen.

Von Pat. U. R. O. S. B.

(Fortsetzung.)

Als die Figuralmusik in den Pfarrkirchen größerer Städte gewöhnlich wurde, und deren Knabensängerschöre einer tüchtigen Organisation bedurften, verwendete man dazu die vorhandenen Stiftungen, oder, wo dies nicht anging, half wieder die Wohlthätigkeit der Bürger in ähnlicher Weise, wie früher aus; bessere Sänger, wenn solche nothwendig waren, besoldete man und stellte sie ordentlich an. Hierbei bildete sich neben der Cantorstelle noch ein anderes Amt, das des Figuralcantors, der Succentor genannt wurde und dem es oblag, Unterricht im Figuralgesang zu geben und die Produktion desselben gehörig zu leiten.

In kleineren Städten versah, wenn sie auch eine lateinische Schule besaßen, doch manchmal der Schulmeister mit seinen Gehülfsen allein den Chordienst\*).

Noch ist zu bemerken, daß in benannten Schulen der Choral nach Guidonischer Methode betrieben und die Sammlung von Hugo von Reutlingen vielfach benutzt wurde\*\*).

Die Dom- und Klosterschulen faßten auch die kirchlichen Singknaben in sich; nur waren diese stets in eigenen Häusern beisammen und galt der Kirchengesang für sie als die Hauptsache. Bis zur Einführung der Figuralmusik mögen sie etwa die nämlichen Einrichtungen in Bezug auf den Gesang gehabt zu haben, wie wir oben bei den Pfarrschulen gesehen; später werden sie vielleicht ebenfalls einer Reform unterworfen worden sein, ähnlich wie uns ein Beleg von einer derselben, nämlich der Domschule zu Regensburg, vorliegt.

Dieselbst bestand seit alten Zeiten neben der schon früher erwähnten Schule zu S. Emmeram und der Schule bei der alten Kapelle zu U. L. Frau noch die Domschule, in welcher Knaben im Bereiche des Münsters unter besonderer Aufsicht lebten. Diese Knaben mußten sich nicht nur zur Bedienung der im Dome täglich stattfindenden Gottesdienste gebrauchen lassen, sondern hatten auch die Obliegenheit, als Sänger den Choralgesang der Canoniker zu unterstützen. Von dieser Schule geschieht keine weitere Erwähnung bis zum Jahre 1591, wo die noch jetzt bestehende und ihrem ursprünglichen Zwecke dienende sogenannte Domprähendie errichtet, oder besser zu sagen, die alte Domschule in sie umgewandelt wurde. Wahrscheinlich geschah dies in Folge der allgemeinen Einführung der contrapunktischen Musik, zu deren Aufführung das alte Institut ungenügend erscheinen mochte. In ihr fanden nunmehr 36 Knaben Aufnahme, von denen 24 der Bischof, die übrigen 12 das Domkapitel zu unterhalten hatte. Die Leitung oblag einem Magister, einem Baccalaureus und einem Succentor, welche sämmtlich sowohl des Choral- als Figuralgesanges kundig sein mußten und unter dem Scholastikus, dem eigentlichen Direktor, standen. Diese hatten auch den Realunterricht zu erteilen nach der Ordnung der Jesuitenschulen. (Der Succentor war der eigentliche Domcantor und hatte einen besonderen Stuhl (stallum) im Chor der Canoniker.) Es ward ihnen eingeschärft, die Knaben zur Gottesfurcht, Zucht und Ehrbarkeit zu erziehen, auch zum fleißigen Lernen anzuhalten. Von den aufzunehmenden Knaben ward gefordert, daß sie schon etwas von Musik verstanden und aus Regensburg oder doch in der Diözese geboren seien. Zweck des Institutes war: „die Ehre Gottes und die Fierde und der Wohlstand des Chores und der katholischen Gottesdienste in der Domkirche.“ Im 30jährigen Kriege sank das Institut in große Armuth; die Zahl der Domherren und Bistare verminderte sich sehr, und statt 36 Präbendisten zählte der Chor nur ein Häuflein von 6 Singknaben. So blieb es in der Domprähendie bis auf die neueste Zeit, wo erst wieder mehrere Freiplätze neu gestiftet wurden. Dieses Singinstitut leistet gegenwärtig unter ihrem trefflichen Vorstande Alles, was man von einem kirchlichen Gesangchor fordern kann, in vorzüglichem Grade\*\*\*).

Die römische Singschule erscheint im 16. Jahrhundert nicht mehr als eine Anstalt zur Heranbildung und Unterhaltung kirchlicher Sänger, sondern als eine selbstständige Corporation, ein Collegium von Sängern, das sich durch einen Concurs ergänzte, dem die Competenten einer Gesangsstelle unterworfen wurden; 1545 erhielt dieses Sängercollegium, auch päpstliche und später fixtinische Kapelle†) genannt, eine eigene Constitution. Der Competent mußte sich prüfen lassen über die Güte seiner Stimme, dann ob er den Figuralgesang wohl verstehe, ferner ob er den Contrapunkt zu singen wisse, ebenso gut wie den Choral; zuletzt ob er auch gut

\*) Der Subcantor war oft auch ein Schüler, der an Fähigkeit im Gesange den andern voranstand und sie beherrschen konnte. — In einem Visitationssprotokolle der Stadt Burghausen d. d. 1558 heißt es: „Christophorus Kronperg, lateinisch Schulmeister. ... Er singt in diobus festis pro Choro, an Wertagen sein Cantor.“

\*\*) Hugo von Reutlingen gab 1332 ein Werk: Flores musicae omnis cantus Gregoriani heraus.

\*\*\*) Schuegraf, Geschichte des Doms von Regensburg. II, p. 170.

†) Die frühere schola romana erhielt seit Sixtus IV. (1471–84) den Namen „Sixtinische Kapelle“ von der Kirche, welche dieser Papst an den Vatikan andauen ließ und worin der Papst gewöhnlich seine Funktionen hält.

lesen könne. Sixtus V. beschränkte die Zahl der Sänger auf 21 (gegenwärtig sind ihrer 32) mit der Verordnung, daß der Vorsteher aus der Mitte der Sänger selbst gewählt werden sollte. Um den Bedürfnissen der polyphonen Musik mehr entsprechen zu können, wurden seit Anfang des 17. Jahrhunderts für Sopran und Alt Kapstraten verwendet; in neueren Zeiten werden sie durch Fagottisten ersetzt.

Mit dem Aufblühen der polyphonen Musik im 16. Jahrhundert bildeten sich an manchen Kirchen und Höfen wohlorganisirte Singchöre, die sich vor andern besonders auszeichneten. Ihnen standen die größten Meister vor, welche es wohl verstanden, die Singkräfte auf die beste Weise zu benützen. Mit besonderm Ruhme glänzten damals die Kapelle von S. Markus in Venedig, die kaiserliche Hofkapelle in Wien, die herzoglich-bayerische in München, die der Grafen Fugger in Augsburg u. a., und wie hoch die Kunst des Gesanges stand, das wird aus den Werken eines Gabrieli, Lassus u. dgl. ersichtlich, welche diese Chöre leiteten und für sie zunächst componirten.

Die Reformation des 16. Jahrhunderts zerstörte viele katholische Singinstitute, welche zum Dienste der Kirche bei Klöstern oder Kathedralen gegründet waren; einige derselben wurden ganz aufgehoben, andere in das Luthertum hinübergetragen, welche letztere noch längere Zeit in ihren bisherigen Einrichtungen fortbauerten, bis alles katholische Element und jeder Anhang an den katholischen Kultus im Protestantismus verwischt und entfernt war.

Als die freie Melodie vom 17. Jahrhundert an sich mehr in den Vordergrund drängte und die weltliche Musik, welche in einer vom alten Tonhystem abweichenden Weise sich rasch zu entwickeln begann, immer mehr Freunde fand, blieb auch die heilige Tonkunst nicht unberührt; häufiger entzog man ihr zu Gunsten der profanen Musik die ihr bisher geschenkte Pflege, und besonders waren es die italienischen Gesangkünstler, welche Alles bezauberten. Bald ließen auch die Kirchenfänger beim Gottesdienste kunstreiche Solo's und Arien ertönen, und was hierin besonders im vorigen Jahrhundert geleistet wurde, das beweisen hinreichend die *Grandes Organi* von Haydn, Mozart, Motetten von Jomelli u. dgl.

(Schluß folgt.)

### III. Geschichte des Orgelspiels.\*)

Von Rev. P. H. Kornmüller, O. S. B.

(Fortsetzung zu No. I. „Geschichte der Orgel“ und II. „Orgelspiel“, in No. 1 und 2 der „Cäcilia“ 1879.)

Die Geschichte des Orgelspiels hängt selbstverständlich mit der Geschichte der Orgelbaukunst und mit der Entwicklungsgeschichte der Musik zusammen, weshalb man von der Orgel in den einzelnen Perioden keine anderen Leistungen erhoffen darf, als nach dem jeweiligen Standpunkte des Orgelbaues und der Musikentwicklung möglich ist.

Bis zum Beginne des zweiten christlichen Jahrtausends kennt darum das Orgelspiel auch nur einstimmige Weisen, Melodien, keine harmonische Musik nach unserm Begriffe; selbst das Organum Hufbald's kann nur als eine rein melodische Musik betrachtet werden.

Bei den Römern vertraten die Orgeln, welche klein waren, so daß sie auf einen Tisch gestellt werden konnten, etwa unsere Spieluhren, waren etwas wie unsere Vogelorgeln, nur im größeren Maßstabe, eigentlich nur ein Spielzeug. Im Palaste des Kaisers Nero befanden sich mehrere solche Instrumente, auf welchen eigens dazu abgerichtete Sklaven verschiedene Melodien spielten und damit die Gäste bei den Gastmählern erlustigten. Sie mußten ziemlich leicht spielbar und angenehmen Tones gewesen sein, da von Athenäus der Klang solcher Orgeln nicht als mächtig sondern als süß und ergötzend geschildert wird, und ein Dichter Gräculus zu Julian's Zeiten singt: „Sieh, ein kräftiger Mann, mit raschen Fingern begabt, rührt der Tasten

Reih'; zusammenstimmend den Pfeifen und im Wechselspiel ertönen sie, lieblichen Sanges.“

Cassiodorus (6. Jhdt.) hat wohl größere Orgeln im Auge, wenn er schreibt: „Die Orgel ist ähnlichgestaltet einem Thurme aus vielen verschiedenen Pfeifen aufgebaut, welchen durch das Blasen der Bälge eine reiche Fülle von Tönen entlockt werden kann; und damit sie eine angenehme Melodie erzeuge, ist sie mit hölzernen Zungen ausgerüstet; drückt diese ein unterrichteter Meister nieder, so kann er theils großartige, theils süße Weisen hervorbringen.“

Kleinere Orgelwerke waren unzweifelhaft auch diejenigen, welche von dem griechischen Kaiser an Pipin und Carl d. Gr. geschenkt wurden, da der Mönch von St. Gallen, Geschichtschreiber, von einer derselben rühmt, daß sie an süßer Geschwängigkeit der Lyra oder Cymbel gleichkomme, obwohl das Getöse der Blasbälge manchen Eintrag thue. Hieraus ergibt sich, daß auf diesen Instrumenten zierliches Spiel und rasche Tonfolgen auszuführen möglich war.

Ob die Orgeln, welche man in Frankreich und Italien gar wohl von der Römerzeit her noch kannte, vor dem 9. Jahrhunderte auch schon in der Kirche Verwendung fanden, wird noch angezweifelt. Gewiß ist, daß die aus dem Orient im 8. Jahrhundert nach dem Frankenlande gesendeten Orgeln nicht die ersten im Occident gewesen sind; doch scheint ihre Aufnahme von Seiten Pipins und Karls in die Kirche deren kirchlichen Gebrauch erst eigentlich sanctionirt und zur weiteren Verbreitung gebracht zu haben.

Irrig ist die Behauptung, es seien die ersten Orgeln sämmtlich so plump gewesen, daß man ihre Tasten nur mittelst der Faust oder des Ellenbogens niederdrücken konnte. Daß solches nicht bei allen solchen Instrumenten der Fall war, geht schon aus dem früher gesagten hervor; und daß es im 9. und 10. Jahrhunderte handlichere Instrumente gegeben habe, ergibt sich aus den Berichten Strabo's und besonders Hufbald's, welcher sagt, daß Orgeln wegen Mangel des Synemmenon (b) nicht in allweg dem Gesange folgen können. Man konnte also Melodien allein oder begleitend spielen, was aber bei so großer Unbeholfenheit der Orgelwerke nicht möglich gewesen wäre. Freilich wird man die kleinen Instrumente für große Kirchen und einem zahlreichen Chöre gegenüber ungenügend gefunden, und um diesem abzuhelfen, größere Werke mit zahlreichen Pfeifen gebaut haben; daß diese anfangs in der Mechanik sehr plump und unbeholfen waren, läßt sich allerdings leicht denken; man wird sie auch kaum zu etwas anderm gebraucht haben, als einen Grundton unter der Melodie länger auszuhalten, eine Weise, welche sich auch beim Gesangsorganum findet. Diese Gesangsweise hat ja ihren Namen von der Orgel (Organum), und erklären die Beispiele, welche Hufbald und Guido davon geben, in etwas die damalige Weise des Orgelspiels.

Uebrigens dürfen wir wohl annehmen, daß die Orgelbaukunst nicht lange auf dem ganz primitiven Standpunkte geblieben ist, sondern sich allmählig hob. Im 10. und 11. Jahrhundert ist die Anzahl der Tasten von den ursprünglich 10 auf 15 und mehr vermehrt, auch lobende Stimmen erheben sich, und die Klagen über das Getöse der Bälge mindern sich; vom 11. Jahrhundert an kommt schon wirklich zweistimmiges Spiel zum Vorschein und mag auch bald dreistimmig zu spielen versucht worden sein — alles in der Form und in dem Maße, als sich die mehrstimmige Gesangsmusik entwickelte; unstreitig fand eine Wechselwirkung zwischen Orgel und Gesangsmusik statt.

Doch schriftliche Denkmale von Orgelstücken vor dem 15. Jahrhundert gibt es nicht; wie noch auf lange hin wird das Orgelspiel sich auch nur an die Gesangscompositionen angelehnt haben. Das 14. Jahrhundert kennt schon berühmte Orgelspieler, so Francesco Landino († 1390) zu Florenz, Francesco de Besaro zu Venedig, aber von ihren etwaigen Orgelcompositionen ist nichts auf uns gekommen. Erst das 15. Jahrhundert liefert das „Fundamentum organizandi“ (1452) von dem blinden Conrad Paumann († 1473) aus Nürnberg, woraus man ungefähr entnehmen kann, wie damals das Orgelspiel gehandhabt wurde. Es ist dies eine Sammlung von 32 Orgelstücken von Paumann, Putenhein, Vegrant und Baumgartner; sie sind sämmtlich nur zweistimmig; der Bass schreitet in längeren Noten dahin, während die rechte Hand ein buntes Figurenwerk colorirend darüber aufbaut; von contrapunktischen Künsten z. B. Imitation ist noch kein Gebrauch gemacht;

\*) Anmerkung. Als Quellen wurden benützt: Gerbert, De Cantu. St. Blasien 1774. — Dr. W. A. Ambros, Geschichte der Musik, 4 Bände. Breslau bei Tendart. — Leipziger Allgemeine Musikzeitung. — R. S. Boigtman, das neuere kirchliche Orgelspiel im evangelischen Cultus. Leipzig bei S. Matthes, 1870, u. a.; nebst dem Orgelcompositionen verschiedener Meister.



sie scheinen nur als Uebungsstücke für eine Tragorgel gesetzt zu sein. Auch von dem hochgerühmten Florentiner Organisten Ant. Squarcialupo (c. 1430—1470) sollen noch Orgelstücke in Manuscript existiren, welche aber nach Dr. W. Ambros' Urtheil den primitivsten Standpunkt der Orgelmusik kund geben.

Der hohe Aufschwung der Vokalmusik, welcher gegen Ende des 15. und Anfangs des 16. Jahrhunderts hauptsächlich durch die Niederländer bewirkt wurde, blieb nicht ohne wohlthätige Folgen für die Orgel, welche zudem seit etwa 1419 durch das Pedal eine wesentliche Bereicherung erhalten; die Orgelbaukunst war bereits weit vorgeschritten, und es kennt das 15. Jahrhundert schon ein Hauptwerk, ein Rückpositiv, zwei Manuale, alle Semitonien und verschiedenartige Register. Der ältere Arnold Schlick, pfalzgräfl. Organist zu Heidelberg gibt in seinem „Spiegel der Orgelmacher und Organisten“ 1511 die beste Art der Konstruktion einer Orgel kund und fügt noch manche Belehrungen für Organisten bei, so z. B. über die Tonhöhe, in welcher die Choralgesänge begleitet werden sollen. Aus diesem Buche erhellt auch, daß schon am Anfange des 16. Jahrhunderts beim liturgischen Gottesdienst die Orgel vollständig in Gebrauch war und daß nicht nur die Choräle begleitet wurden, sondern daß auch Vor-, Zwischen- und Nachspiele üblich waren. Besieht man nun auch die „Tabulatur uff die Orgel“ 1512 von seinem Sohne Arnold Schlick, so findet man, daß die Orgelmusik einen hohen Standpunkt erreicht habe; sämtliche Stücke weisen einen drei- und vierstimmigen Satz mit selbständigem Pedal, mit schöner Stimmführung und häufigen Imitationen neben maßvollen Verzierungen und Figuren auf, und es bedarf eines tüchtigen Organisten, um solches auszuführen — ein ungeheurer Fortschritt gegen die Stücke Pammann's.

Mit Ruhm werden aus dieser Zeit als vortreffliche Organisten unter andern genannt: Paul Hofheimer, kais. Hoforganist in Wien (1447—1537) von dem Ott. Lucinius sagt, daß sein Spiel voll engelhafter Harmonie, reichströmender Erfindung und sicherer Führung sei; alles sei voll Wärme und Kraft, und die wunderbare Gelenkigkeit seiner Finger störe nie den majestätischen Gang seiner Modulationen; Gregor Aichinger in Augsburg († 1620), Gregor Meyer in Solothurn (um 1550), Nik. Henning in Zwickau († 1552), Wolf Heinz in Halle (um 1530), Christian Erbach in Augsburg (um 1600), J. Hasler in Hohenzollern-Nechingen (geb. 1566) u. a.

Doch scheint im Verlaufe des 16. Jahrhunderts das Orgelspiel in Deutschland einen Rückschritt gemacht zu haben, da die gegen Ende des Jahrhunderts edirten Orgelstücke — Orgeltabulaturbuch von Elias Auerbach zu Leipzig 1571 und 1575; 1577 ein solches von dem älteren, 1607 das von dem jüngern Bernhard Schmid in Straßburg; 1583 eines von J. Paix in Lauingen und 1617 „Nova musices organicas tabulatura“ von J. Wolz — ein Verlassen des Weges anzeigen, welchen die beiden Schlick angebahnt hatten; statt selbständig für die Orgel componirte Werke zu liefern, begnügte man sich nun, Vokalwerke anderer Meister für die Orgel zu verarbeiten, d. h. sie mit einer Menge Figuren zu überkleiden, was man „coloriren“ nannte, und was dem Organisten große Ehre eintrug. Nebenbei blühte auch das Pedal seine Selbständigkeit ein, welche es nicht so bald wieder erringen sollte.

Unterdessen wendeten die Franzosen, Italiener und Engländer dem Orgelspiel größeren künstlerischen Ernst zu. 1530 und 1531 edirte der Buchdrucker B. Atteignant zu Paris eine Sammlung von Tonstücken für die Orgel, das Spinett und Manichord, für Kirche und Haus, sieben Abtheilungen in Notenschrift mit weißen Röhren. Der Styl dieser Stücke charakterisirt sich durch eine ruhige Bewegung in rhythmisch wie melodisch wechselnden Figuren; Contrapunkt findet sich wenig, desto mehr ansprechende Freundlichkeit bei einander begleitenden Stimmen, ein liebliches Gegenbild gegen die Arbeiten eines Ammerbach und B. Schmid.

Um Mitte dieses Jahrhunderts scheinen somit die Franzosen die Meister im Orgelspiel gewesen zu sein; gegen Ende desselben fangen die Italiener an, hierin den anderen Nationen den Rang abzulaufen. Zwar wurde das Orgelspiel in Italien schon früher mit Eifer betrieben: Florenz hatte seinen Landino und Squarcialupo, Venedig seinen Fesaro, und schon 1380 erscheint ein Organist in S. Marco; später waren daselbst sogar zwei Organisten ange-

stellt; berühmt waren auch um 1490 Francesco Anna, um 1541 Giachetto Buns, dann Willaert, Ciprian de Kore, Ant. Varges u. a. m. Um Mitte des 16. Jahrhunderts war die selbständige Orgelkunst schon so weit vorgeschritten, daß verschiedene Formen der Composition sich geltend machten, welche man mit eigenen Namen belegte: Fantasie, Ricercari, Contrappunti, Intonazioni, Toccate, Sonate. Einige dieser Formen näherten sich mehr dem Vokalsatz, andere waren rein instrumental gehalten. Bei den Intonazioni des Andrea Gabrieli († 1586), welche als Vorspiele (in Deutschland „Präambeln“ geheissen) dienten, schritten die Stimmen bald in melodischer Führung nebeneinander, bald ergingen sie sich in thematischer und imitatorischer Bearbeitung; bald löste sich nach einer Folge von Akkorden ornamentales Rankenwerk, Räufe, Gänge, melodische Figuren los, um alsbald dem Zusammenwirken aller Stimmen wieder Platz zu machen. (Etwas Ähnliches hatte sich in den „Präludien“ bis ins erste Viertel unseres Jahrhunderts erhalten.) Des Andreas Nefte, Johannes Gabrieli († 1612) gestaltete diese Form noch reicher, und sie hieß nun „Toccata“, von welcher Prätorius sagt, daß sie aus schlichten Akkorden und Coloraturen bestünde. Hierin zeichnete sich besonders Claudio Merulo, seit 1557 Organist in S. Marco aus, wie aus seinen beiden Büchern „Toccate d' intavolatura“ hervorgeht. Eine andere Kunstform, in welcher namentlich Johannes Gabrieli Großes leistete, war die Canzone, die fugenartige Bearbeitung eines Themas oder vielmehr die Aneinanderreihung fugirter Sätze, die Reime und Vorläufer der späteren Kunstfuge. Der Name ist von der französischen Canzone, einer Liedform, entlehnt, deren Rhythmus die Italiener noch lange für die Themen solcher Bearbeitungen beibehielten. Im Gegenhalte dazu enthielt sich die „Sonata“ solcher fugirten Arbeit und erging sich mehr in vielen Akkorden. Italien hatte noch bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts einen Reichthum an guten Organisten.

In England hatte das Orgelspiel gleichfalls liebevoller Pflege sich zu erfreuen; als bedeutende Organisten werden unter andern genannt: John Bedford, John Warbeck, J. Taverner, Robert Parsons († 1569), welche zugleich gute Componisten waren und sich aller niederländischen Künste mächtig zeigten. Um 1550 that sich Christian Tye, Organist der kgl. Kapelle, noch mehr Thomas Tallis († 1585) und William Bird (1538—1623), der größte englische Tonsetzer, hervor; des letzteren Orgelstücke bestehen in fugirten Sätzen, Fantasien und in mannigfaltigst harmonisirten Volksliedern, welche er gleichsam als Thema betrachtet und immer wieder in der Oberstimme wiederholt, jedoch mit stets anderer Harmonie. Er ist hiermit schon auf dem Wege der neuen Compositionsart, der Homophonie. Weniger bedeutend war John Bull (1563—1628), das älteste Beispiel des reisenden Virtuosen. Noch werden gerühmt: Orlando Gibbons, (1583—1625), John Mundy, Peter Philips; Carl Luython, Organist in Prag, soll auch ein Engländer gewesen sein.

Der Beginn des 17. Jahrhunderts lenkte das Orgelspiel auf höhere Bahnen; dem großen Umschwunge, der sich in dieser Zeit auf dem ganzen musikalischen Gebiete zu vollziehen begann, konnte es sich nicht entziehen. Die Polyphonie trat einerseits mehr in den Hintergrund, während sie andererseits sich zur eigentlichen Fuge zu selbstständigen trachtete; die Melodie gewann durch die monodischen Compositionen und die „Concerti“ des Biadana wieder mehr Herrschaft und damit auch die Homophonie, welche besonders durch den sogenannten Generalbass getragen wurde; zuletzt wurden auch die bisher noch mehr mechanisch gehaltenen Coloraturen und Diminutionen veredelt und zu wahrhaft künstlerischem Tonspiel verwendet.

In Italien ragte nach Joh. Gabrieli vorzüglich Girolamo Frescobaldi, geb. 1583 zu Ferrara, seit 1615 Organist an der Peterskirche zu Rom, gest. um 1653, hervor „der Vater des wahren Orgelspiels“, unter dem das italienische Orgelspiel seinen Höhepunkt erreichte. Mit ihm, sagt Dr. W. Ambros, beginnt die große classische Zeit des Orgelspiels; und wenn seine Nachfolger an Glätte ihn überbieten, an Großheit kommt ihm keiner bis Sebastian Bach gleich. Er bezeichnet einen Wendepunkt in der Musik und ist selbst die glänzendste Gestalt jener suchenden und versuchenden, treffenden und verfehlenden Uebergangszeiten. Seine Werke, denen der Stempel des Genius aufgedrückt ist,

behalten ihren Werth, wenn auch mit der einen Hand noch nach einer abgeschlossenen Kunstperiode zurückgegriffen, mit der anderen nach einer hoffnungreichen Zukunft einer Tonkunst vorwärtsgebeutet wird.“ Es erschienen von ihm 1624 zu Rom „Capricci sopra diversi soggetti“, nachdem er 1615 das erste Buch seiner „Toccate et Partite d'intavolatura di Cembalo“ herausgegeben hatte. Sein letztes Werk waren die „Fiori musicali di diversi composizioni“ 1635. Frescobaldi hat den fugierten, canonischen oder imitatorischen Orgelstil mehr entwickelt und geregelt, wie er auch zur Ausbildung der modernen Fuge beigetragen hat. Zahlreiche Schüler kamen aus allen Ländern zu ihm, um jene Fugenkunst von ihm zu erlernen, so aus Deutschland auch Joh. Caspar Kerl und Jacob Froberger.\*) Später lebte in Rom noch ein zweiter großer Orgelmeister, welcher nicht minder ausgebreitetes Ansehen genoss, Bernardo Pasquini, geb. 1637, gest. 1710 als Organist bei Maria Maggiore. Noch war Gregorio Zuchino ein cassinensischer Mönch um 1600 als Organist berühmt.

Doch seit der Mitte des 17. Jahrhunderts sind es vorzüglich Deutsche, welche sich um die Fortbildung und Vervollkommenung des Orgelspiels verdient machen; Deutschland tritt bald auch den Principat in der Orgelkunst an, welchen es sich bis auf den heutigen Tag erhalten hat.

Schon vor und zu Anfang des 17. Jahrhunderts kamen Deutsche und Niederländer nach Italien, um die Musikkunst unter dem berühmtesten Meister zu erlernen; unter diesen werden besonders Leo Hasler und P. Sweelinck genannt. Letzterer welcher sich unter Zarino in Venedig gebildet hatte, zeichnete sich frühzeitig schon durch eine Applikatur aus, die ihm eine außerordentliche Fertigkeit ermöglichte. Um 1560 etwa ward er Organist in Amsterdam und der Lehrer von halb Deutschland; in Hamburg nannte man ihn nur den „Organistenmacher“. Aus seiner Schule gingen die Organisten Melchior Schild, Heinrich Scheidemann, Jakob Prätorius, Paul Seyfert, der berühmte Samuel Scheidt u. A. hervor. Waren auch schon vorher achtbare Beweise eines an geistlichen Melodien herangebildeten Orgelstiles gegeben worden, so war doch in Deutschland der eigentlich bahnbrechende Orgelmeister Samuel Scheidt zu Halle, geb. 1587, gest. 1654, welcher einige Zeit auch in Hamburg lebte. In seiner „Tabulatura nova“ 1624, hat er mit dem bisher üblichen Absetzen und Coloriren gebrochen und frei in fugierten Sätzen geschaffen; freiere Ausführungen dienten als Vor- und Nachspiele; es waltet in diesen Compositionen ein neuer Geist; ein völlig selbständiger und kunstreicher Orgelstil begann damit auch in Deutschland, namentlich im nördlichen, sich einzubürgern. Scheidt gab auch der deutschen Tabulaturschrift den Abschied und brachte die Notenschrift für die Orgel in Aufnahme. In Italien war der gute Stil schon durch Frescobaldi angebahnt und durch seine Schüler fortgebildet worden. Der berühmteste dieser Schüler, durch welchen dieses kunstreiche Orgelspiel nach Süddeutschland verpflanzt wurde, ist Jakob Froberger, geb. 1627 zu Halle, 1655 Hoforganist in Wien, gest. 1687. Ein großartiges Spiel, eine geistreiche Art, die Register zu verbinden, das Pedal wirksam anzuwenden und die Kunst, über ein Thema stundenlang in den geistreichsten Combinationen zu phantasiren, werden an ihm besonders gerühmt. Sein längerer Aufenthalt zu Paris wirkte jedoch etwas nachtheilig auf seine Spielweise, insofern er die französischen Manieren, Triller u. a. in sein Spiel und seine Orgelcompositionen aufnahm und so die für die Laute und das Clavier passenden Zierereien auch auf die Orgel verpflanzte. Erst nach seinem Tode erschien zu Mainz 1667 eine Sammlung seiner Compositionen „Diverse curiose rarissime partite di Toccate, Ricerche, Capricci o Fantasie per gli amatori di cembali, organi ed istromenti“ im Druck.

Zu den vorzüglichsten Organisten Deutschlands im 17. Jahrhundert, von denen die meisten im 18. Jahrhundert hineinreichen, gehören noch: Caspar Kerl (1625—1690) zu München, welcher zugleich unter die ersten Componisten dieses

Jahrhunderts zählt; D. Scheidemann (1600—1654), Organist an der Katharinenkirche in Hamburg; A. Werkmeister (1645—1706) in Halberstadt; J. Pachelbel (1613—1716) zu Nürnberg, welcher Toccaten, Fantastien, Fugen, Ricercari u. a. herausgab, und nicht bloß lebhafter fugierter Durchführung sich befleiß, sondern auch nach Darlegung des Gehaltes und Geistes der Melodie strebte; Zachau (1663—1722) in Halle; Ruhnau (1667—1722) an der Thomasschule zu Leipzig; Reinken (1623—1722) in Hamburg; Dietrich Buxtehude (1635—1707) in Lübeck, wohl der größte norddeutsche Orgelmeister vor Sebastian Bach; Georg Muffat (+ 1704) zu Passau, dessen Sohn Gottlieb Hoforganist in Wien wurde.

(Fortsetzung folgt.)

### Fragen und Antworten.

Ist das Vorspiel zum Benedictus nach der Wandlung nicht zu lang, wenn es bis zum „Nobis quoque“ dauert?

Ja; denn 1) gehört das Benedictus zum Sanctus, und wird nur deshalb nach der hl. Wandlung gesungen, damit die hl. Wandlung nicht etwa durch zu ausgebreiteten Gesang des Sanctus und Benedictus aufgehalten werde; 2) Wird das Benedictus erst beim „Nobis quoque“ begonnen, so wird dasselbe, zumal in figurirter Fassung kaum früh genug beendet werden können, um den Priester zu dem Gesang des Pater noster nicht aufzuhalten.

Fordert nicht die Messe „Septimi toni“ von Witt ganz ausgewählte und geschulte Kinderstimmen, wenn sie in etwa „gut“ gesungen werden soll?

Gewiß; ungeschulte Kinderstimmen singen fast ausnahmslos unrein und ungenau, und dann ist keine Aufführung mehr „gut“. Um so mehr verlangt eine Composition, wie Witt's Missa „septimi toni“ ausgewählte und gut geschulte Kinderstimmen, da sie von den jetzt publicirten zweistimmigen Messen entschieden bis zur äußersten Leistungsfähigkeit für Schulkinder geht; Greith's Missa S. Clara und dessen herrliches op. 25. Schulkinder anzuvertrauen, wäre ein großes Unrecht gegen den Componisten und dessen Schöpfung, während ich diese Messen z. B. von den Schwestern in der S. Catharine's Academy in Racine, Wis., ganz vortrefflich singen hörte, und für Töchter- und Schwestern-Institute, in welchen man ernstlich gute Kirchenmusik pflegt, nichts Vollkommeneres in unserer diesbezüglichen Literatur kenne.

Ist es pädagogisch richtig und künstlerisch möglich mit einem gewöhnlichen Chöre 4—5 Messen des Jahres einzulüben, und wäre es nicht gerathener statt dessen weniger Messen, und mehr andere liturgische Gesänge einzulüben?

Wie viel ein Chor übt, hängt eben von Umständen, vor Allem von seiner Direction und Schulung, von der Qualität der neu eingelübten Compositionen u. ab. Wenig aber gut, ist eine goldene Regel! Vier bis fünf gute Messen sind jedenfalls für einen gewöhnlichen Chöre genug, wenn nicht zu viel, wenn daneben die Liturgie vollständig eingehalten werden soll — und die Liturgie ist ja unser erstes und größtes Gebot!! —

### Zur Reform des Choralgesanges in Frankreich.

Vom 27. November bis 1. Dezember v. J. fanden im Kloster zu Aiguebell sehr interessante Conferenzen statt. Es wurde nämlich in Folge der Einladung und unter dem Voritze des dortigen Abtes, des hochw. Herrn P. Gabriel, ein wissenschaftlicher und künstlerischer Congreß gehalten, der die Pflege des gregorianischen Gesanges zum Zweck hatte. Der Benedictiner P. Pothier von Solesmes, Schüler des berühmten Abtes Guéranger, war die leitende Seele der Versammlung. Außer den Mitgliedern des dortigen Klosters nahm eine große Zahl der würdigsten Vertreter des Cisterzienserordens und anderer Orden, sowie des Weltklerus daran Theil. Ein eigner Saal war für die Sitzungen eingerichtet worden, dessen hintere Wand mit einem schönen Teppich behangen war; vor derselben waren auf einer Erhöhung zwei Sitze angebracht, von denen der eine für den Abt, der andere für P. Pothier bestimmt war; über denselben prangte die Büste des hl. Gregor, des vorzüglichsten Vertreters und Verbreiter des kirchlichen Gesanges.

\*) Seine lebhafteren fugierten Sätze, seine Toccaten, Ricercari u. s. w. schreibt er schon in den neueren Tonarten Dur und Moll, weil für rasche Bewegung die Kirchentöne nicht gut taugen. Seine Ausarbeitungen über alte kirchliche Canti formi setzt er streng in den Kirchentönen.



Zu beiden Seiten gingen von der Büste Spruchbänder aus mit sinnigen Inschriften, u. A. Psallite Domino, psallite sapienter [Ps.]\*) und In peritia sua requirerentes modos musicos [Ecc.]\*\*). Diese letztere, welche über dem Sitz des P. Pothier angebracht war, sollte eine feine Anspielung sein auf die Arbeiten des berühmten Sohnes des heiligen Benedikt und der Religiosen von Solesmes. Außerdem deutete ein Spruch des hl. Bernard auf den Eifer der Cisterziensermönche in der Herstellung eines würdigen Choralgesanges: Dignum est ut qui tenent regulas veritatem, habeant etiam rectam canendi scientiam\*\*\*). In der Mitte des Saales waren auf langen Tischen die zahlreichen und prächtigen Choralmanuskripte des Klosters, welche aus dem Mittelalter stammen, aufgelegt. In einer schönen und interessanten Einleitungsrede entwickelte der hochw. Abt von Aiguebelle die Gründe, die diese Versammlung veranlaßt hätten; er wies hin auf den kürzlich gemachten Fund kostbarer Manuscripte, welche die musikalischen Traditionen und den liturgischen Gesang des Cisterziensordens enthielten, er erwähnte die bereits seit mehreren Jahren in ihrem Kloster gemachten Anstrengungen zur Reform des Gesanges des heil. Officium, sprach den Theilnehmern an der Versammlung seinen Dank aus dafür, daß sie seiner Einladung gefolgt seien und gab schließlich dem P. Pothier das Wort. Darauf begann der gelehrte Benediktiner in einer Reihe von Konferenzvorträgen, die drei Tage hindurch Morgens und Abends von ihm gehalten wurden, die Aufmerksamkeit seiner zahlreichen Zuhörerschaft zu fesseln. Indem er nacheinander die Entstehung des gregorianischen Gesanges, die Entwicklung seiner Notenschrift und den Vortrag desselben besprach, führte er gewissermaßen alle Theilnehmer in die Genesis des kirchlichen Gesanges ein; Niemand hätte diesen Stoff mit mehr Gewandtheit und größerem Erfolge behandeln können, als er, der fast alle Bibliotheken Europas besucht, fast alle bekannten Manuscripte durchstöbert und Tausende von Texten verglichen. Den öffentlichen Konferenzen folgten Privatunterhaltungen; dann ging man aus dem Sitzungssaal in's Chor zur Feier des hl. Officium und machte, mit der Theorie auch die Praxis verbindend, unmittelbar nachher die Anwendung der festgestellten Regeln. Sowohl in öffentlicher Sitzung als im Privatgespräch zeigte der gelehrte Mönch sich empfänglich für alle Bemerkungen, die ihm gemacht wurden, besprach er die verschiedenen Systeme, antwortete er auf alle Einwürfe und mit dem Wissen auch die Kunstfertigkeit verbindend, bekundete er an einzelnen Tonsätzen, die er vortrug, daß sein Talent, den Choral vorzutragen, mit seiner erstaunlichen Kenntniß desselben im Einklang stand. Als Resultat dieser Verhandlungen wurden einige Fundamentalprinzipien aufgestellt. Allen hat er den Beweis geliefert, daß die gregorianischen Melodien ein reiches und kostbares Repertoire bieten, daß der Choralgesang nach Noten muß ausgeführt werden, die nach bestimmten Regeln unter sich verbunden sind und daß die mühsame, langsame und schwerfällige Gesangsweise desselben in einer großen Zahl von Kirchen, ebenso sehr den Traditionen, als dem natürlichen und gesunden Geschmacke zuwider ist. Diese Konferenzen haben bei allen Theilnehmern den Wunsch nach dem Erscheinen des Werkes angeregt, welches P. Pothier „Ueber die gregorianischen Melodien“ geschrieben und augenblicklich sich unter der Presse befindet†), und welchem eine neue Ausgabe des Graduale und des Antiphonar folgen wird, die von demselben Verfasser vorbereitet und bestimmt ist, in größtmöglicher Reinheit den echten Gesang des heiligen Gregor uns wiederzugeben. Diesem ersten Wunsche reichte sich der zweite an, nämlich, daß diese Reform des Choralgesanges in alle Kirchen der ganzen katholischen Welt Eingang finden möchte. Die Söhne des hl. Bernard im Kloster zu Aiguebelle unter dem Einflusse und der Leitung ihres vorzüglichen und frommen Abtes Gabriel liefern bereits alltäglich durch die Schönheit und Anmuth ihres liturgischen Gesanges den offenkundigen Beweis, daß die Reform möglich ist, daß sie sogar leichter ist, als man

gewöhnlich denkt, und daß sie, mit Energie in's Werk gesetzt, die schönsten Resultate zur Förderung der Ehre Gottes, zur Erbauung der Gläubigen und zur Verherrlichung unserer hl. Religion zu Tage fördert. (Univ.)

## Berichte.

### St. Francis, Wis.

Salve regina, für vier Männerstimmen, und für drei Männerstimmen, von Witt; Benedictus es, und Benedictus sit, von Kothe; Lauda Sion, von Kothe; Domine non sum dignus, von Seiler; Herz Jesu Lieb, von Witt und Mettenleiter.

### Kenosha, Wis.

Seit meinem letzten Berichte habe ich neu eingeübt und aufgeführt: Missa Exultet, von Dr. Fr. Witt; das dritte Credo im Ordinarium Missae; Stella Maris; Wallied, von G. E. Stehle; und „O Mutter der Barmherzigkeit“, von E. Greith. Dann aber haben wir mehrere weltliche Lieder gelernt von Oberhoffer, Stunz, Abt, Kunze und Wandlinger.

### St. R. Memers.

### Chicago, Ills.

An Pfingsten sangen wir in der Kathedrale Uhl's Messe in F; Veni von Singenberger; jetzt üben wir Witt's Missa S. Cecilia.

### H. Allen, Organist.

### Rockester, N. Y.

In der Hl. Familienkirche gaben die Chöre der St. Peter und Pauls, Hl. Erlofers, St. Michaels und Hl. Familienkirche am 18. April d. J. ein Concert mit folgendem Programm: Terra tremuit, (8st.) von Witt; Ave maris, von Litterscheid; Improperium, von Witt; Domine refugium, von Aiblinger; O bone Jesu, von Singenberger (?); Sacerdotes, von Witt; Introitus und Graduale für Mariä Himmelfahrtstag, gregorianischer Choral; Gloria et honore, von Witt; Popule meus, von Palatrina; Christus factus, von Witt; Jesu dulcis, von Singenberger; Graduale und Communio, gregorianischer Choral; Alleluja (!), von Händel; Convertere, von D. Lassus. Dazwischen Orgelspiel von den betr. Organisten. Anrede des hochw. Bischofs; Tantum ergo, von Santner. — Da der „Carilia“ ein Originalbericht nicht zugeht, und ich mich nicht entschließen kann, über Aufführungen von Pfarrvereinen wegen Mangel an Originalbericht Berichte aus anderen Blättern nachzudrucken, so muß ich mich mit der Mittheilung des Programms begnügen. Inbezug spreche ich hier die Hoffnung aus, daß Pfarrvereine sich doch die Mühe geben werden ihren Vereinsorganen einen eigenen Bericht zu senden. — Händel's Alleluja pagte nebenbei bemerkt —, schlecht zwischen gregorianischen Choral und Orlando Lassus.

### Buffalo, May 17th, 1880.

### Mr. JOHN SINGENBERGER,

### President American Cecilian Society.

On Sunday, October 26, 1879, a meeting was held at Canisius College for the purpose of reorganizing the Palestrina Society of the previous year; an association which was organized Nov. 24, 1878, under the name of „Palestrina Society,” and which was afterwards affiliated to the A. C. S. At this meeting the following new officers were elected—John T. Baxter as secretary and F. L. Odenbach as treasurer. As new members of the Society were installed—Mr. Wm. A. Hanahan, Mr. James E. Pilliod, Mr. Wm. Ehret, Mr. W. Kodelka, Mr. Joseph Poupeny, and Mr. Fredrick Hofman.

In accordance with the statutes of the Society a „musical soiree” was prepared for the anniversary of Palestrina's death, February 2d, but owing to the indisposition of some members of the choir, it was postponed until April 7th. The following is

### THE PROGRAMME.

#### PART I.

1. Grand Concerto, by Eler, College Orchestra; 2. Jubilate Deo, by C. Aiblinger, Palestrina Society; 3. Christus factus est, by Dr. F. X. Witt, Palestrina Society; 4. Ave Maria, by Fr. Schubert, Violin Solo, Mr. Sitzensteller; 5. Improperia, by Th. da Vittoria, Palestrina Society; 6. Justus ut Palma, by J. Loebman, Palestrina Society.

#### PART II.

1. Laudate Dominum, by C. Ett, Palestrina Society; 2. Dies sanctificatus, by G. P. da Palestrina, Palestrina Society; 3. Selection from „Norma,” by Leybach, Piano Solo, J. E. Pilliod; 4. Voeglein's Frage, by H. Oberhoffer, College Choir; 5. Sleighing Song, by F. X. Arens, College Choir; 6. Symphony, by Busch, College Brass Band.

The music taken into consideration by the Choir during the past year is as follows:

1. Missa für drei Stimmen v. Bent; 2. Missa in C, by Schweitzer; 3. Missa in Dupl. in Credo III; 4. Creator alma siderum, Benz; 5. Ecce, Dominus veniet, Kothe; 6. Ave Maria, Witt; 7. Ave Maria, Arcadelt; 8. Ave Maris stella, Kothe; 9. Jesu redemptor omnium, Braun; 10. Jesu dulcis memoria, Kothe; 11. Parce nobis Domine, Menegale; 12. Veres languores nostros, A. Lotti; 13. Jesu salvator noster, B. Cordaus; 14. Popule meus. L. Vittoria; 15. Victoria! surrexit nostra

\*) Singet dem Herrn, singet mit Verständnis.

\*\*) In ihrer Kunst forschten sie nach den Tonweisen in der Musik.

\*\*) Geht billig, daß diejenigen, welche an der wahren Regel festhalten, auch die rechte Weise zu singen beobachten.

†) Dasselbe ist bereits in französischer Sprache erschienen. (Die Red.)

gloria, Chura; 16. *Regina coeli*, Kothe; 17. *Vexilla regis*, Kothe; 18. *Veni Creator*, J. F. Wolf; 19. *Benedictus es*, Kothe; 20. *Adoro te*, Kothe; 21. *O Salutaris*, H. B. Martini; 22. *Panis angelicus*, Bains; 23. *Sacris solennis*, J. H. Stantz; 24. *Pange lingua*, Kothe; 25. *Tantum ergo*, Witt; 26. *Tantum ergo*, Ett; 27. *Beati immaculati*, Aiblinger; 28. *Iustus ut palma*, Löbmann; 29. *Iustorum omnium*, Löbmann; 30. *Jubilate Deo*, Aiblinger; 31. *Regina coeli*, Witt; 32. *Christus factus est*, Witt; 33. *Laudate Dominum*, Ett; 34. *Dies sanctificatus*, Palestrina; 35. Herr unser Gott, Schönböck.

The society now numbers 39 members, one half of whom constitute the choir, which under the able direction of Prof. F. X. Arens is in a most flourishing condition.

Submitting the above to your consideration,

I remain, most respectfully,

Seco. Palestrina Society,  
Jno. T. BAXTER.

## Das Diözesan-Cäcilienfest in der St. Alphonsus-Kirche, in New York, am 17. Mai 1880.

### Programm:

#### I. MORNING CELEBRATION.

Pontifical High Mass at 10 A. M.

1. *Ecco Sacerdos*, (for 4 mixed voices), G. E. Stehle; M. H. Redeemer's and St. Alphonsus' choir. 2. *Introitus, Alleluia, Versiculi, Sequentia, and Communio*, Grad. Rom. pag. 269, Gregorian Chant; Boys' Choir of St. Patrick's and Male voices of M. H. Redeemer's and St. Alphonsus' Choir. 3. *Offertorium, Inimicitiae coelo* (for 4 mixed voices), Ferd. Schaller. 4. *Ordinar. Missas. Missa Papae Marcelli* (for 6 and 7 voices), G. P. Palestrina (1514–1594), rendered for the first time in New York, by the choirs of the M. H. Redeemer and of St. Alphonsus.

Discourse, by the Rev. Joseph Wissel, C.S.S.R.

#### II. EVENING CELEBRATION.

##### PART I.

1. *Prelude* (in E minor), S. Bach. 2. *Jubilare Deo* (for 5 mixed voices), G. P. Palestrina; choir of the M. H. Redeemer. 3. *Victimas Paschali laudes*, Gregorian Chant; St. Alphonsus' choir. 4. *Patrem Omnipotentem, etc.* (for 2 mixed voices), Rev. Fr. Koenen; Sts. Peter and Paul's choir. 5. *In Monte Oliveti* (for 3 male voices), Martini (1706); St. Alphonsus' choir. 6. *Adoro Te* (for 4 mixed voices), G. E. Stehle; St. Benedict's choir. 7. *Salve Regina* (for 4 mixed voices), Rev. Dr. Fr. Witt; St. Alphonsus' choir. 8. *Ave Maria* (for 4 mixed voices), C. Greith; choir of the M. H. Redeemer. 9. *Assumpta est* (for 4 mixed voices), Ferd. Mayer; St. Alphonsus' choir. 10. *Magnificat* (for 5 mixed voices), John Singenberger; choir of the M. H. Redeemer and of St. Alphonsus. 11. *Terra tremuit* (for 8 mixed voices), Rev. Dr. Fr. Witt; choirs of the M. H. Redeemer and of St. Alphonsus.

Short address, by Rev. A. Lammell.

##### PART II.

12. *Second Sonata* (for Organ), F. Mendelssohn. 13. *Alleluia, Haec Dies* (for 4 mixed voices), J. von Berchem (1499); Choir of the M. H. Redeemer. 14. *Kind-Jesu Lied* (for 4 male voices), Wildberger; St. Alphonsus' choir. 15. *Ego sum panis* (for 2 mixed voices), Rev. Fr. Koenen; Sts. Peter and Paul's choir. 16. *Miserere* (for 4 male voices), Rev. Dr. Fr. Witt; St. Alphonsus' choir. 17. *Assumpta est Maria* (for 4 mixed voices), C. Greith; St. Benedict's choir. 18. *Regina Coeli* (for 4 male voices), Rev. Dr. Fr. Witt; choir of the M. H. Redeemer and of St. Alphonsus. 19. *Hodie apparuit* (for 3 male voices), Orlando di Lasso (1594); St. Alphonsus' choir. 20. *Ascendit Deus* (for 4 mixed voices), Ferd. Schaller; choir of the M. H. Redeemer and of St. Alphonsus. 21. *Panis angelicus* (for 4 mixed voices), G. E. Stehle; St. Benedict's and M. H. Redeemer's choir. 22. *Te Deum* (for 4 mixed voices), Rev. Dr. Fr. Witt; choir of the M. H. Redeemer and of St. Alphonsus. 23. *Tantum Ergo* (for 4 mixed voices), W. Birkler; St. Benedict's, St. Alphonsus', and M. H. Redeemer's choir. 24. Psalm, *Laudate Dominum* (Ton. VI.), Gregorian Chant.

Folgender Bericht für die „Cäcilien“ wurde vom Hochw. Hrn. Diözesanpräsidenten eingesandt:

J. M. J. A. Cäcilia.

New York, 26. Mai 1880.

Geehrter Herr Präsident, lieber Freund!

Deo gratias et Maria! Unser St. Cäcilien-Vereinsfest ist vorüber, und glücklich vorüber. Die Proben außerhalb des Stadttheils, zu später Abendstunde und die vielen Feste und Andachten, welche Organisten und Sänger zu dieser Jahreszeit in Anspruch nehmen, machten die Vorbereitung auf dasselbe recht mühsam. Auch waren die Proben, weil sie nicht immer den besten Erfolg versprachen und die Arbeit, welche die Missa Papae Marcelli den Dirigenten und Sängern bereitete etwas entnervend, doch Dank dem beharrlichen Eifer und der Opferwilligkeit, welcher die Ersteren noch die Letzteren ließen sich durch irgend ein Hindernis von ihrem Vorhaben abbringen.

Der Pfingstmontag war ein heiterer und angenehmer Frühlingstag. Ich

hatte Einladungsarten an alle Priester der Stadt und an mehrere der Umgegenen geschickt. Unter andern waren erschienen, der Hochwürdigste Bischof M. Corrigan, ferner die Hochw. Herren James Corrigan und J. M. Flynn von Newark, S. Smith, D.D., von Rahway, N. J., M. L. Glennon, von Morrisville, N. J., J. Lanzer und J. Keller von N. J., J. Thurnes, von Camden, N. J., A. Lammell, von New York, der Hochw. P. Selzer, S.J., und Mr. White, C.S.P., ebenfalls von New York City, der Hochw. P. Seyre, C.M., von Brooklyn, N. J., P. Ferdinand, O.S.F., von Paterson, N. J., der Hochw. F. K. Schauer, Provinzial C.S.S.R., von Baltimore, Md., die Hochw. PP. G. Nuland, C.S.S.R., von New York, Md., Th. Anwander, C.S.S.R., von New York City, R. Holand, C.S.S.R., Philadelphia, Pa., nebst zwölf andern PP. unserer Congregation.

Die Messe ging mit Ausnahme einiger Stellen im Credo und Benedictus wenn auch nicht vollkommen, doch über alle Erwartung, ja zur Verwunderung gut. Der Boys' choir der Kathedrale sang den Choral vortrefflich, was dem Director desselben zu nicht geringer Ehre gereicht. Die Nummern des Abendprogrammes wurden gut, ja einige sehr gut gegeben; besonders Anklang fand das Te Deum von Witt. Die kleinen Chöre von Camden und Brooklyn machten ihre Sache recht gut, ihre Anwesenheit trug viel zur Hebung der Feier bei. Auffallend war, daß im Verlaufe des Concerts die Begeisterung der Sänger, ihre Präcision im Vortrage, ja sogar die Kraft und Klarheit ihrer Stimmen zunahm, da durch die Ermüdung und die große Hitze das Gegenstück zu erwarten gewesen wäre.

Die Kirche war bei dem Hochamte gut besetzt; besser noch beim Abendgottesdienste, wo nicht nur die Sitze im Schiffe, sondern auch die der Gallerien ganz gefüllt waren. Die ganze Zahl der Zuhörer mag sich auf circa 3000 belaufen haben, und so hatte ich trotz des geringen Eintrittspreises keine Schwierigkeit, alle mit dem Feste verbundenen Auslagen zu decken.

Der Eindruck, den das Ganze hervorbrachte war ein sehr günstiger, der Hochwürdigste Herr Bischof, andere zur Feier hergekommene Geistliche, wie auch die ganze Zuhörerschaft drückten ihre Zufriedenheit aus. Somit hätten wir der Anforderung unserer letzten General-Versammlung Genüge geleistet, und wir erwarten, daß Gott, durch die Fürbitte der hl. Cäcilia, unsere Sache hier im Osten segnen werde. Mit herzlichem Gruß

Ihr in Christo ergebenster Freund

Jos. Birtz, C.S.S.R.

In dem katholischen Wochenblatt von New York berichtete Rev. A. L. über das Fest Folgendes:

Diözesan-Präsident hochw. P. Birtz hat durch Veranstaltung dieses Festes neuerdings als eifriger Cäcilianer ein gutes Beispiel gegeben und ein Unternehmen durchgeführt, das in den Annalen des amerikanischen Cäcilienvereins einen ehrenvollen Platz für immer behaupten wird. Das Werk der Reform des Kirchengelanges ist dadurch wieder um ein gutes Stück vorwärts geschritten, denn was bei solchen Aufführungen gelungen ist, dient zur Ermunterung und Nachahmung, und was noch mangelhaft war, zeigt, was man noch zu lernen und zu verbessern habe. Der Aufwand von Zeit, Kosten und Mühe ist, sollten wir denken, dem hochwürdigen Herrn reichlich vergütet worden durch den unbestreitbaren Erfolg des Unternehmens.

### Gesamteindruck.

Was dieses Fest vortrefflich kennzeichnet, ist der an den Tag gelegte edle Eifer aller dabei Theilnehmenden. Der hochwürdigste Bischof Corrigan von Newark pontifizierte Morgens, wohnte, nachdem er Nachmittags die hl. Firmung gespendet hatte, der Abendproduktion bei und theilte zum Schluß den Segen mit dem Allerheiligsten. Der hochw. Thurnes kam mit Organist und ausserleichen Sängern seines Chores von Camden, N. J., angereicht. Der hochw. Keller brachte Herrn Schueller mit seinem Chor aus unserer Schwesterstadt Brooklyn. Der Eifertheil an der Arbeit sowie an dem Erfolge fiel naturgemäß den resp. Chören der St. Alphonsus-Kirche (Dirigent, Herr Namblinger) und der Kirche zum Allerheiligsten Erlöser (Dirigent, Herr Fischer) zu. Die Choraltheile während des Hochamtes hatte der Knabenchor der Kathedrale unter Leitung des Dirigenten im Verein mit den Männerstimmen der beiden letztgenannten Chöre übernommen. Die Aufführungen gaben Zeugnis von einer Aufopferung, Bemühung und Ausdauer der Dirigenten und Sänger, die uns geradezu in Erstaunen versetzten und innigst erfreuten, und müssen, im Ganzen genommen, entschieden als gut und gelungen bezeichnet werden. Redemptoristenväter kamen von verschiedenen Städten, wie Baltimore, Philadelphia u., zu dieser Gelegenheit herbeigeeilt. Der Secularclerus war ebenfalls zahlreich am Abend vertreten. Die Gläubigen theilnahmen sich mit Interesse und war die Kirche am Morgen gut gefüllt, des Abends aber geradezu vollgepackt.

### Vormittagsfeier.

Um 10 Uhr begaben sich die Sänger durch die Kirche auf den Chor unter Abführung der Palmen *Laudate pueri*, ton. VIII. und *Laudate Dominum*, ton. VII. Der obengenannte hochwürdigste Bischof, zum Altare tretend, wurde begrüßt mit Stehle's *Ecco Sacerdos*, einer schwierigen Composition, die kräftig und lebhaft gesungen wurde. Das Introit sowie die übrigen Choralstücke während des Hochamtes sind an sich, besonders die Sequenzen, wunderbar schön und wurden würdig vorgetragen. Das Hauptinteresse der musikalischen Feier des ganzen Tages bot selbstverständlich Palästina's *Missa Papae Marcelli*. Wir waren erstaunt und bejodigt zugleich, als wir hörten, daß die Chöre der St. Alphonsus-Kirche und der Kirche zum Allerheiligsten Erlöser sich an diese Composition wagten, sind aber glücklich, sagen zu können, daß auch hier sich das Sprichwort bewährt hat: „Früh geübt ist halb gewonnen.“ Kyrie und Gloria gingen glänzend. Sonst machte sich wiederholt Unsicherheit im Tempo, besonders im Einsetzen — welches allerdings sehr schwierig — geltend. Ferner vermiften wir gewisse Feinheiten, wie Verzögerung des Tempos bei Stellen wie *Adoramus te, Gratias agimus tibi*,



etc., Verklingenlassen der Schlussfäße, Markierung der leitenden Moloben u. s. w. Dagegen klangen einzelne Stellen wirklich gewaltig und mitfortreichend. Wir wünschen und hoffen, dieselbe Composition bei entsprechender Gelegenheit von denselben Chören wieder zu hören. Compositionen wie diese kann man nicht oft genug singen, wenn man ganz damit vertraut werden will. Dann aber gewähren sie eine Befriedigung, wie sie nur der Sänger kennt.

Die Fest-Predigt wurde in englischer Sprache gehalten von Rev. Wiffel, C.S.S.R., in der wohlbekannten, meisterhaften Weise dieses vielverdienten Missionärs. Der erste Theil der Rede legte klar die Mißbräuche dar, welche in musikalischer Beziehung sich in unsern Kirchen eingeschlichen haben. Nach Konstatirung von entsprechenden Thatfachen beantwortete der Redner die Fragen: „Was haben wir zu singen und wie?“ mit Hinweisung auf die von der Kirche uns gegebenen hl. Texte und den Choral insbesondere, sowie mit Hervorhebung des Zweckes der Kirchenmusik, nämlich Erbauung der Gläubigen. „Kirchenmusik ist dann vollkommen, wenn sie in allen ihren Theilen berechnet ist, uns zur Andacht zu bringen, uns zu bewegen zum Gebet.“ Der zweite Theil behandelte die Frage: „Was hat der Cäcilien-Verein bis jetzt gethan?“ und widerlegte die landläufigen Vorwürfe, die man diesem Verein macht. Der Redner schloß mit einem Glück- und Segenswunsch an den Verein. Während der Ceras in die Sakristei zurückkehrte, spielte Professor White ein Thema mit Variationen, wenn wir nicht irren von Thiele, mit der Virtuosität und dem Verständniß des vollendeten Meisters des Orgelspiels.

#### Abend-Production.

Das Programm für den Abend war wohl etwas zu lang, auch können wir die Auswahl der Stücke nicht in allweg glücklich nennen. Die vier verschiedenen Chöre traten in Einzelstücken auf und leistete jeder nach seinen Verhältnissen Tüchtiges. Die Aussprache der Worte und die Accentuirung ließen zuweilen ziemlich zu wünschen übrig. Ermüdung und Deconiren zeigte sich verhältnismäßig wenig. Am besten klangen die Stücke, welche von vereinigten Chören gesungen wurden, und würden wir überhaupt Dirigenten empfehlen, bei ähnlichen Aufführungen mehr die Chöre vereinigt als einzeln für sich aufzutreten zu lassen. Das Zusammenüben bietet Schwierigkeiten, aber der Erfolg belohnt dreifach. Wahrhaft glänzend, überwältigend und großartig war das Te Deum von Witt, Composition und Ausführung ein Meisterstück. In Bezug auf Birkler's Tantum ergo sagen wir von Composition und Aufführung im besten Sinne des Wortes „kurz und gut.“ Diese letzten Stücke waren gegeben mit einer Frische der Stimmen, besonders der Soprane und Alte, und mit einem Feuer, daß wir uns nicht genug wundern konnten, so daß wir von Herzen sagten: „Ende gut, Alles gut.“ Zwischen dem ersten und zweiten Theil der Abend-Production hielt Berichterstatter eine Ansprache in Deutsch, zeigend, daß in der Kirche nur die Musik Verechtigung hat, welche die Kirche will, und daß die Kirche klar und oft ausgesprochen hat, welche sie will. Uebrigens würde nach unserm Ermessen für die dortigen Verhältnisse eine deutsche Andee Morgens und eine englische Abends besser am Plage gewesen sein. Redner schloß — und damit endete dieser Bericht — mit ungeheurer Anerkennung der Bemühungen, Verdienste und Erfolge der Sänger und Dirigenten des Tages. Gott, der nichts unvergolten läßt, wird sicher Diejenigen belohnen, welche beitragen zu einem ihm wohlgefälligen Werke, zur Wiedereinführung und Verbreitung kirchlichen Gesanges in seiner Kirche.

Rev. A. E.

Der selbe Hochw. Herr Berichterstatter hatte die Freundlichkeit der „Cäcilia“ folgenden Nachtrag zu diesem Berichte einzufenden.

Wenn wir in unserm Bericht für das katholische Volksblatt mehr hervorhoben, was gelungen war, so ist wohl die „Cäcilia“ das Blatt für eine mehr in's Einzelne eingehende Sachkritik. Eine solche sachverständig und ohne Animosität zu üben, wo immer sich Gelegenheit bietet, erachten wir als eine der Pflichten, welche die Cäcilianer gegenseitig zu erfüllen haben. Von dem außerhalb des Vereines stehenden Kirchenmusikern können wir eine gerechte Kritik unmöglich erwarten, denn ein Theil derselben wirgt sich hartnäckig, überhaupt nur von unsern Compositionen oder Productionen Notiz zu nehmen; in vornehmem Künstlerstolz ignoriren sie die ganze kirchenmusikalische Bewegung unserer Zeit; ein anderer Theil verurtheilt einseitig, ohne irgendetwas die Verhältnisse in Betracht zu ziehen; endlich sind sie fast alle unfähig, über Cäcilien-Musik competent zu urtheilen, weil ihnen Kenntniß des kirchlichen Geistes, der Kirchenpraxis, der Kirchengesetze, des Chorals, der Alten fehlt, und Gewohnheit ihnen buchstäblich die Kirche zum Concertsaal gemacht hat. Wir wurden von Musikern gefragt, ob die Palästina-Messe sei mit Orgel begleitet worden!! Auf meine Erwiderung mit „Nein“ meinte man, „dann müßten ja die Sänger furchtbar im Ton gefallen sein!!“ Thatfache ist allerdings, daß Chöre, die beständig mit Orgelbegleitung singen, deconiren, sobald die Orgel ein Paar Tacte aussetzt.

Die Cäcilianer müssen also selbst sich gegenseitig auf Fehler und Mängel aufmerksam machen, um allmählich Compositionen und Productionen zu heben und als Musiker zu imponiren. Je Tüchtigeres der Verein leistet, desto mehr Boden wird er gewinnen.

In der Wahl der Missa Papas Marcellis hat man unbedingt seine Kräfte überschätzt. Die Composition ist schwierig für die Sänger und, ungemein schwierig für die Dirigenten. Ohne die ausübenden Kräfte, ein Bass, ein Tenor, zwei Soprane wäre man nicht gut zurecht gekommen. Troßdem zeigten Kyrie und Gloria, was Fleiß vermag. Hätte man das Credo, wie beabsichtigt mit Choral ersetzt, und dafür mehr Zeit auf Sanctus, Benedictus und Agnus Dei verwendet, dann wäre der Erfolg ein anderer gewesen. Um ein derartiges Werk mit Sicherheit zu dirigiren, muß die Partitur so studirt sein, daß man den ganzen Bau zergliedern kann; daß man ganz genau die leitenden hervortretenden Motive kennt; daß man fühlt, wann eine Stimme einzusetzen habe. Diese Dinge müssen auch zum Verständniß der Sänger gebracht werden. Ein bloßes Abfolgen der Noten nach dem metronomartig geschlagenen Tact ertragen die Alten nicht. Bei dieser Gelegenheit

bemerkten wir, daß Markiren des Niederschlages durch Stampfen mit dem Fuß oder durch lauten Ruf „eins 2c.“ oder durch Anschlagen des Tactfloßes, an's Notenpult, welche Dinge alle in der Kirche gehört werden, bei einem gesungenen Chor nicht vorkommen dürfen. Die Dirigenten müssen unbedingt ihre Sänger gewöhnen, ihre Augen ebenso wohl auf den Leiter des Chores als auf das Notenblatt zu heften. Dann nur sind piano, crescendo, ritardando möglich. Bei der in Rede stehenden Aufführung der Missa Papas Marcellis that sich der erste Tenor hervor durch Sicherheit und Ausdauer, war aber entschieden zu rauh. Die oft wiederkehrenden Rufe mit f oder g als höchster Note klangen als die von einem Bariton gesungene Töne und wirkten unangenehm und ermüdend. Aufgabe des Dirigenten ist es, den einzelnen Stimmen bei Einsetzen, besonders nach langen Pausen, behilflich zu sein; auch muß er gefast sein, selbstsingend einzugreifen, wenn eine Stimme aus dem Geleise gekommen ist.

Was uns in früheren Zeiten beim Anhören von Palästina-Verten besonders entzückte, ist eine gewisse ideale, überirdische Schönheit, eine unvergleichliche, nicht näher zu beschreibende Klangwirkung, die uns thatächlich Kirche und Umgebung vergessen macht und unsern Geist dahin lenkt, wo die Engel singen. Und das liegt oft in ganz einfachen Harmonien oder Melodien; es müssen aber die Sänger gelehrt sein, mit entsprechendem Gefühl oder Vortrag zu singen. Für eine Wiederholung der Messe würden wir also empfehlen, die zu singenden Theile so zu üben, daß an technische Schwierigkeiten so zu sagen gar nicht mehr zu denken ist, und dann sich zu bemühen, die eigenartigen Schönheiten zu erschaffen und zum Ausdruck zu bringen. Eine Brücke dazu könnten bilden kurze Stücke der Alten wie Adoramus te u. a. Viele derselben sind leicht und doch zu gleicher Zeit wunderbar schön bei richtigem Vortrag.

P. Wiffels ausgezeichnete, überzeugende Rede wünschten wir wörtlich in einem der englischen mehr verbreiteten katholischen Journale zu finden. Die Organisten und Sänger sind am wenigsten verantwortlich für vererbte Mängel in der Kirche. Der Geschmack läßt sich ebenso bilden zum Bessern. Es liegt in der Gewalt der Bischöfe und Pfarrer, ihren Kirchen Kirchenmusik zu geben.

(Schluß folgt.)

#### CHURCH MUSIC.

A DISCOURSE GIVEN IN ST. CHAD'S CATHEDRAL ON THE HALF JUBILEE OF ITS CHOR.

By BISHOP ULLATHORNE.

(Continued.)

We now come to the music proper of the Holy Sacrifice. If there is an hour in the Church of God most solemn and sacred; if there is an hour when we should think nothing of man, but all of God; if there is an hour when every pleasure of sense should be silent, and God alone should fill our heart,—it is the hour when our Divine Redeemer renews His sacrifices for the cleansing of sin and the gracing of souls. What an hour is that! What a presence! What a grace!

Handel was conducting his choir through an oratorio. In an address to the Almighty their voices rose loud and streperous in the ostentation of their art. The great composer, with hand, low voice, and a look of awe, broke in upon them: 'Hush!' he said, 'In the presence of the great God would you shout and scream?' The whole spirit of the music of the Mass is in these words.

So sacred is everything about the Holy Sacrifice, that the Pontiffs of the Church from first to last have made whatever concerns its celebration their most peculiar care. There appears to have been no special music for the Mass in the Western Church before the fourth century. The first introduction of the Greek chanting into the Roman Church is attributed to St. Damasus by the advice of St. Jerom. It is distinguished from that of Roman origin by its greater ornament. The introits, graduals, offertories, and communions are the parts of the Mass that are pointed out as having an Eastern origin. The early liturgical writers ascribe the introduction of the introits and graduals to Pope St. Sixtus, elected in 432. And Durandus asserts that the chant for the prefaces and tracts was composed by Pope Gelasius. After Gelasius, who was elected in 492, and was one of the greatest contributors to the music of the Mass, Pope Hormisdas is said to have been a fruitful contributor. And soon after the middle of the fifth century Pope Hilary established that school of chanters which was revived by St. Gregory the Great. It is evident therefore that St. Gregory had before him the works of many of his predecessors in the chair of Peter, from which he selected, and to which he added; and the sacred music came forth from his hands, adapted to all the offices as they then existed for the whole

circle of the year. Nor was he satisfied until he had secured the work to future ages. For this purpose he established his celebrated school of singers and built two houses for their accommodation, one at St. John Lateran's, the other at St. Peter's. This school was famous for many ages; all its singers were in minor orders, and seven of them were subdeacons. Its chiefs were sent from time to time, not only to England, but to the principal nations of the Continent, either to establish the Roman chant or to revive the true mode of singing it.

But though the system of the chant was completed by St. Gregory and received his name, it continued to receive accessions modulated upon the Gregorian principles; and we must still look to the Sovereign Pontiffs as its chief authors and promoters. Pope Vitalian I. composed hymns and antiphons for the festivals. St. Leo II. was the author of several hymns and responses. This Pope paid especial attention to the psalmody, and regulated its tonality according to the festivals. Pope Sergius, who died in 701, gave great attention both to the liturgy and the chant, and first introduced the singing of the *Agnus Dei*. St. Gregory II. and Adrian II., as well as Adrian I., were also much employed with the chant; and St. Leo IX. devoted himself earnestly to reform the abuses that had arisen, and took great delight in encouraging its cultivation. The sequences or proses were not introduced until the tenth century; and the hymns, although as early as St. Hilary, were not introduced into the Divine Office until the twelfth century. Before that they were sung by the people before and after instruction and in families, like the hymns we now have for the school-children.\*

All this time the monasteries were great schools of the sacred song as well as the cathedrals. It was enjoined in the monastic rules, and was cultivated in every cloister; so that when the music got corrupted in the parochial churches, the people flocked in crowds to the monastic churches to get the spiritual enjoyment of the sacred song. St. Gertrude, in her *Divine Inspirations*, not unfrequently marks the psalm and verse which was being sung when she received her supernatural favours. How many similar records might the Saints have left us!

I have dwelt thus long on this part of my subject, because it is all important that we should understand what a great weight of authority attaches to the true and only approved music of the Church. It has entirely emanated from the Vicars of Christ, who have watched over it as a part of their sacred responsibility even to the present day. Every new festival introduced into the Calendar is provided by the Holy See with its proper Mass, office and chant. These three things go ever together. It would take a large volume to enumerate the Pontifical documents and the decrees of Councils that have been published from age to age, either to enforce the true song of the Church, or to correct the abuses arising from its corruption or abandonment. The record may be carried down to the very latest Popes.

It may be interesting for you to know how the Roman chant was established in England. Venerable Bede tells us that Pope Agatho sent 'that venerable man,' John the Archchanter of St. Peter's, to this country in company with St. Benet Biscop; and that he taught the Gregorian chant to the English for the whole circle of the year; and that on his return to Rome, he left behind him the entire method in writing. And in the second synod of Cloveshoe the Bishops decreed: 'We will celebrate the most sacred festivals of our Lord's dispensation in one uniform manner in all the rites regarding the Mass and the office of Baptism, and in the chant according to the written copy that we have from the Roman Church.' St. Bernard tells us that it was his friend, St. Malachy, the Archbishop of Armagh, who introduced the Roman chant into Ireland.

It is now twenty-five years since I gave four lectures to

\* See Gueranger's *Institutions Liturgiques* per totum; also the articles by M. Fétis in the *Revue de la Musique* for the years 1845-47.

this choir on the occasion of its foundation, in which, after exhibiting the vast difference in kind and spirit of the music of the Church from every other music and the motives that have inspired that difference, I quoted the greatest authorities on music, both Catholic and anti-Catholic, to show how with one voice they extol the chant above every other music for its simplicity, its clearness, its freedom, its gravity, its sweetness, its depth of religious expression, its variety, the impressive force that it gives to the words, and its superiority over every other kind of music in its great suitability for religious worship. I have no time to return to these subjects now; but I will simply say that modern music is addressed to the human imagination, and that the song of the Church is addressed to God; that the object of modern music is entertainment, and that the object of the Church music is prayer; that modern music breathes the spirit of the world, and that the song of the Church breathes of the Spirit of God; that the song of the Church brings the soul to inward recollection, and that modern music draws the soul out to the senses. In a word, and a word to the Catholic soul decisive of all controversy, the Prophets and Popes gave us the song of the Church; whilst the opera composers have given us almost all the modern music, even that which, attached to the sacred words of the Church, is called religious music. And what Plutarch and Quintilian tell of the corruption of their religious music, that Dr. Burney, Rousseau, and other celebrated historians of music tell us of our own religious music, that it became corrupted when it broke away from the Church and mounted the boards of the theatre.

(To be concluded.)

## IS THOROUGH REFORM OF CHURCH MUSIC DESIRABLE AND FEASIBLE IN COUNTRY CHURCHES ALSO?

(Translated and adapted from a pamphlet published by A. D. SCHENCK, President of the Cæcilian Society in the Diocese of Trent, Austria.—Pustet: 1877, 2d edition.)

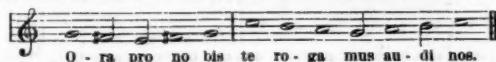
(Continued.)

We have now to speak of Litanies. Litanies are a peculiar, very ancient form of prayer. To the Roman liturgy only one litany is known, that of the Saints (*Omnium Sanctorum*); the litany of Loretto (of the Bl. Virgin Mary) has, however, not only been sanctioned, but recommended for public use long ago by the highest ecclesiastical authority. The litany of the Most Holy Name of Jesus, according to the proper formulary (of August 21, 1862), has, likewise, been approved for all the dioceses that applied for this favor to the Holy See. All other litanies are, therefore, to be excluded from public devotions, and may only be used in private when permitted by the proper Bishop. What is peculiar to litany-prayer, is their consisting of short invocations and a petition added to each of these, as a kind of "burden." The invocation is, either as it were, the address, as: Holy Mary! — or, instead of this, the evil is named from which we beg to be delivered, the mystery through the merit of which we entreat, or, finally, the boon for which we ask, as for instance "from sudden and unprovided death," — through the mystery of the holy incarnation, "to both of which answer is made by the words: "O Lord, deliver us";—"that thou deign to humble the enemies of the holy Church"—to which petition the answer is: "we beseech thee to hear us." Thus, a litany is essentially an alternating chant of precentors (chanters) and choir (people). The alternation may be effected either by the chanters singing each verse with response entire, and the choir repeating it in like manner, as it has to be done, according to the rubrics, when the litany of the Saints is sung in procession in the Rogation days; or by dividing the single verses, the chanters singing the invocation, etc., the choir falling in at each response; or, finally, the chanters singing one entire verse, the choir, in turn, the next entire, and so on, by turns. The rule for liturgically singing the



litany (of the Saints, especially) is the repeating of each verse as sung by the chanters; the dividing of the several verses between chanters and choir, after the fashion of *V.* and *R.*, is suffered as a long established custom. By all means, however, the character of alternation in chant must be preserved to the litany, this being her essential peculiarity and, moreover, a precept of liturgy. Moreover, as the "invocation" is couched in very concise expression, often in two words, the musical expression of it has to be equally terse and forcible, demanding, of course, a similarly rendered answer of the choir. To avoid monotony, the "invocations" of the litany may be arranged, as naturally as possible, into several groups. In the litany of Loretto such an arrangement is easy enough, as it need only correspond with the text: from the *Kyrie* to the last *Miserere*, group the first; from *Santa Maria* to *Mater Salvatoris*, second group, extolling her Divine Maternity; from *Virgo prudentissima* to *Virgo fidelis*, her Virginity's praise, third group; "*Speculum justitiae*" with the other mystical titles, from the Old Testament, group the fourth; *Salus infirmarum*, together with her other names endearing her to mankind, fifth division; lastly, her queenly titles, a sixth group. The *Agnus Dei* may be of a similar modulation as the *Kyrie*. Such an arrangement must rouse the attention and inspire devotion.—But it is certainly not liturgically correct, nor in keeping with the character of litanies, to have but one response to several (say three) invocations, as is generally done in fashionable litanies. Still more is the supplicatory character of humble and earnest prayer, as marked by the very word litany, destroyed by so many new-fangled, artistic, pompous compositions resembling *cantatas* or *fantasies*. It is not thus we cry for mercy, for deliverance, for help!—Nor is there any need to perform such *concertis* in our evening services. Have we not perfect master-pieces, at once liturgical and highly musical, of litanies from Witt (as his op. 28, rather difficult, his litanies in *A-moll*, *C-dur*, *A-dur*, *H-moll*, the last for five voices), Haller, Singenberger etc. Those acquainted with Cecilian musical repertoires will find many more, of the Saints, of the Holy Name, and specially of Loretto, in *Musica Sacra*, in *Fliegende Blätter* and late publications, by Pustet especially.

The *Enchiridion* of Mettenleiter and the *Cantica Sacra* of Witt contain choral litanies, the simplest, easiest, and withal the devoutest of all, that may be performed everywhere. Moreover, as Witt remarks, the introductions and rendering of choral litanies would be an easy method of introducing choral chant as the chant of the entire congregation, as the people easily retains and sings musical phrases like



There are priests known to the writer, who kneeling at the altar lead the chant, singing alone, the whole congregation answering, the organ pealing, *ora pro nobis!* That is truly beautiful! That shows what a litany ought to be.

(To be concluded.)

## ON PURITY IN MUSICAL ART.

By A. F. J. THIBAUT.

Recently translated by W. H. Gladstone.

(Continued.)

### On Church Music other than the Choral.

But if Palestrina, who may fitly, in every sense, be compared with Homer, be in his way unsurpassed, and hence has given his name to the most perfect style of Church music, yet it is a mistake to regard him as at once the beginning and end of the great Church style. The title of inventor here belongs, without doubt, rather to the earlier German and Flemish musicians, among which last must be named

Palestrina's master, Goudimel. Thus there stand beside Palestrina, and, generally, comparable to him, the Flemish Lasso and the Spanish Morales, whose "*Lamentabatur Jacobus*" was declared by Father Martini, the first historian of music, to be the most perfect composition in existence. Close upon Palestrina, again, follow two great Church composers, who can hardly be said to be entirely formed by his writings; the German Handl (James Gallus born 1550) and the Spanish Tomaso Ludovico Vittoria (born 1560), the latter of whom united most happily the devotional spirit with the fire of the Spanish character.

After these come, in Italy, many more authors, who labored, if not in all cases, yet frequently, with success in the severe style; in particular Allegri, Allesandro Scarlatti, who wrote some two hundred masses, and was highly esteemed both by Handel and Hasse; Bai, Lotti (Hasse's favorite), Durante Bernabei, Father Martini, and the occasionally admirable yet unequal Jomelli, as well as several others, whose works I have seen, and many more of whom I know, so far, only by hearsay.

Meantime, after Palestrina, there soon sprang up a tendency towards what I have before called the Oratorio style, which was everywhere introduced into churches; the Sistine Chapel excepted, which has never quite abandoned ecclesiastical severity, and so has stood, in regard to music, as a rock in the sea. The progress of this tendency is not at all difficult to understand. For it is precisely the Sublime that soonest loses its hold on the generality of people; and, as in olden times musicians had to do without concert-rooms and theatres, it was not unnatural that they should use the Church to give free scope to their inventive faculties; a consideration which also explains the growth of sacred comedy in former times within the cloisters. The number of lively composers who now arose is very large; and among them deserve special mention—judging always by the quality of most of their works—Caldara (born 1668), Marcello (born 1680), Durante (born 1693), Leonardo Leo (born 1694), Valotti (born 1705), and Pergolesi born 1707). But it must be said to their credit that, even in their most animated pieces, there are abundant indications of their love for the severe style; that they seldom or never stray into the frivolities of opera; and that they sought somehow to combine the severe and the beautiful, and thus to satisfy at once the devotional and inventive spirit. We need only take as an instance Leo's celebrated *Miserere* for eight voices. It is not indeed to be compared in many respects with a *Miserere* of Lasso's, Allegri's, Bai's, or one of Lotti's great *Misereres*. But how dignified is it, as a whole, in character; how delicately suggestive of true religious feeling the inweaving of Gregorian melody; and if the "*Cor mundum crea in me, Domine*" be sung with perfect nicety, our thoughts can only turn to the sweet angels of heaven, not to the syrens of the stage. Moreover, in these animated productions of the higher sacred Italian composers, all defects are generally compensated by this—that all flows from a genuine inspiration, and is written with a freedom of spirit and a purity of taste that may well make a man glad to forget, for the moment, the sanctity of the spot where he is standing.

This Oratorio style is the one to which the best German masters of the last generation—viz.: Handel, Sebastian Bach, Hasse, and Graun—have, in their greater efforts, almost exclusively devoted themselves; partly because of the recent condition of German churches, and partly, as cannot be denied, because genius has far more scope when untrammelled, and independent of ecclesiastical obligations.

But these authors have never allowed their oratorios to travel away into opera; and, in truth, Handel's strict fidelity to the union of the solemn and the spiritual elements, whilst at the same time he was doing, and was obliged to do, so much for the opera, deserves the highest admiration.

(To be continued.)

## Recensionen.

Bei Fr. Pustet:

G. E. Stehle, *LIBER MOTETTORUM*. Motettenbuch für vierst. gemischten Chor für das ganze Kirchenjahr. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage.

Ein für jeden Chor, der den liturgischen Gesang auch in mehrstimmiger Form pflegen will, fast unentbehrliches Buch. Der praktische Werth der zweiten Auflage ist durch einen Anhang von mehreren Offertorien bedeutend erhöht; dieser Anhang ist für die Besitzer der ersten Auflage auch separat erschienen.

Bei Fel. Rauch in Innsbruck:

MISSA FESTIVA in hon. S. Caroli Borromaei, für vier gemischte Stimmen und Orgel (und zwei Posaunen ad libitum), von Ignatius Mitterer, Priester der Diözese Brigen.

Gerade was so viel verlangt wird! Eine Messe, die leicht, dabei mit der Orgel begleitet, sehr edel gehalten, klangschön und sehr wirkungsvoll ist. Wenn durch Hinzutritt der beiden Posaunen die Wirkung auch bedeutend erhöht wird, so möchte ich andererseits rathen, in dieser Beziehung sehr vorsichtig zu sein, um nicht mehr zu schaden als zu nützen! Gute Posaunisten sind rar!

Bei L. Schwann in Düsseldorf:

P. Piel; opus 16; Missa (terti toni) in honorem Sanctorum Apostolorum PETRI ET PAULI; für vier gemischte Stimmen.

P. Piel; opus 18; Missa REGINA ANGELORUM (septimi toni) für fünf gemischte Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bariton, Bass.

Piel's Arbeiten gehören unstreitig zu den besten contrapunktischen Leistungen unserer Zeit. Edel erfundene, klar durchgearbeitete Themen, Gewandtheit in den contrapunktischen Formen, klangvortheilhafte Behandlung der Stimmen verleihen ihnen allen eine imposante Wirkung, wenn sie nicht das Unglück haben „unter die Häuber zu gerathen“, d. h. von zu schwachen Dirigenten und Chören maltreatirt zu werden.

Vorgenanntes opus 18. ist indeß nicht zu schwer, aber von mächtiger Klangfülle, und es wäre eine dankbare Aufgabe für unsere fähigeren Chöre, eine solche Messe einzustudieren.

P. Piel, op. 19. Missa in hon. S. JOANNIS BAPT. für vier Männerstimmen.

Leichter als oben genannte, und viel leichter als die früheren Männerchormessen desselben Verfassers, können wir die Johannesmesse nicht genug empfehlen. Sie wird die geringe Mühe des Einstudirens reichlich lohnen!

Bei Krüll in Eichstätt:

Zwei MISERERE und BENEDICTUS zu feierlichen Begräbnissen für Männerchor (nach dem Choral der römischen und Eichstätter Rituale) bearbeitet von J. B. Treßch, op. 7.

Dieses opus ist a) unisono mit Begleitung von Blechinstrumenten, b) drei- und vierstimmig.

Recht praktisch und häufig willkommen! Der zweite Satz des Miserere ist musikalisch gehalt- und kraftlos und paßt zu Nichts weniger als zum I. Ton.

Bei J. Fischer &amp; Bros., New York:

MISERERE für S. A. T. und B. von Rev. A. Pammel, Director des Knabenchores an der Kathedrale in New York.

Eine leichte und wirksame Composition, die bei Leichenfeierlichkeiten, Abendandachten in der Fastenzeit u. gerne gesungen werden wird.

Lamentatio Feria V. in Coena Domini, lectio III.

Lamentatio Feria VI. in Coena Domini, lectio III.

Die erste für vier gleiche, die letztere für vier gemischte Stimmen! Beides sind leichte Harmonisirungen der Choralmelodie zu den Lamentationen. Sehr zu empfehlen!

J. Singenberger, Prof.

## Verschiedenes.

1) Rom. Sr. Eminenz Cardinal de Luca hat das für den Domkapellmeister F. X. Haberl in Regensburg bereits ausgeführte Dekret betreffs seiner Ernennung zum Ehrenkanonikus von Palästina in Berücksichtigung und gnädiger Würdigung der von ihm vorgebrachten kräftigen Gründe auf dessen dringende Bitte zurückzunehmen und ihn seiner ferneren Huld und Anerkennung zu versichern geruht. (Gregorius-Blatt.)

2) P. Mohr's S.J. Tantum ergo für vier Männerstimmen ist soeben in 3. Auflage erschienen, mit Correctur des Druckfehlers, der in der vorigen Auflage übersehen wurde.

3) Die Academia Petrarca in Arezzo hat einen Preis von 1000 Lire für das beste Werk über den Benediktinermönch Guido von Arezzo ausgeschrieben. Diese Arbeit muß in Italien geschrieben und darf noch nicht sonst veröffentlicht sein. Sie soll möglichst in die Details über den Erfinder des heutigen Notensystems eingehen und das System mit allen vorhergegangenen vergleichen. Der Termin für Einlieferung der Arbeit läuft bis October 1881.

4) Am 2. Mai fand in Bonn die Enthüllung des Schumann-Denkmal's statt; am 23. Mai in Wien die Enthüllung des Beethoven-Denkmal's.

5) In Moskau fand am 28. Dezember ein geistliches Wonsire-Concert statt; 700 Sänger wirkten mit. Es kamen ausschließlich russische Kirchencompositionen alter und neuer Zeit, a capella zur Aufführung.

6) Köln. In August d. J. wird hierorts ein internationaler Gesangswettbewerb stattfinden, wozu der Kaiser eine große goldene Medaille, die Kaiserin einen Kunstgegenstand, der Fürst von Hohenzollern zwei goldene Medaillen zur Verfügung gestellt haben; der Kultusminister hat 1500 M., der Provinzial-Verwaltungsrath der Rheinprovinz 3000 M., die Stadt Köln 2000 M., der Kölner Männergesangsverein einen Kunstgegenstand im Werthe von 1000 M., die Kölnische Zeitung 500 M. als Preise überwiesen; von verschiedenen Seiten werden noch ähnliche Zusendungen erwartet.

7) P. Mohr's "Jubilare Deo" erfreut sich wegen seines hohen musikalischen und praktischen Werthes großer Verbreitung. Ich mache von Neuem Alle auf dieses Buch, das sowohl als Orgelbegleitung zur „Cäcilia“ desselben Verfassers als auch für vierstimmigen gemischten Chor verwendbar ist, aufmerksam.

8) Am 15. Juli wird in East St. Louis das Diözesanvereinsfest stattfinden. Es wirken im Ganzen fünf Chöre mit: Holy Trinity, St. Louis, Mo.; Highland, Ill.; Aviston, Ill.; Belleville und East St. Louis. Morgens beim Ante wird Septimi Toni von Witt gesungen. Nachmittags drei Uhr Vesper. Abends Produktion.

Wegen Mangel an Raum mußte Vieles für nächste Nummer zurückgelegt werden.

## Die Diözesanpräsidenten

werden auf die Einsendung der Diözesanberichte aufmerksam gemacht. J. Singenberger, Präsi.

## Catalogue of Society Members.

3343. Rev. Seb. Wolf, San Francisco, Cal.

3344. Rev. M. W. Barth, St. Francis Church, Chicago, Ills.

3345—3390. Pfarrverein der St. Anna Kirche, Buffalo, N. Y.

## Quittungen.

Rev. Sub. Esser, Santa Rosa, Cal., 50 Cts.; Mr. Karl, St. Francis Station, 50 Cts.; Mr. Bieber, St. Francis Station, 50 Cts.; Rev. B. Hacker, St. Mary's Ridge, Wis., 50 Cts.; St. Stephan's Pfarrverein, Cleveland, O., \$1.80; Mr. J. A. Menth, St. Stephan's, Cleveland, O., 50 Cts.; Palästina-Verein und St. Cäcilien-Verein der St. Michaelskirche, Buffalo, \$5.50; Pfarrverein, Kenosha, Wis., \$1.20; Sparth Anton, Mount Sterling, Ill., 50 Cts.; Rev. Francke, Archibald, O., 50 Cts.; Rev. Christofory, North Ridge, O., 50 Cts.; Prof. Allen, Chicago, Ill., 50 Cts.; Rev. A. Saffel, Des Moines, Ia., 50 Cts.; Rev. M. B. Barth, Chicago, Ill., 50 Cts.; Rev. S. Reis, Le Mars, Ia., 50 Cts.; Rev. Sebastian Wolf, St. Francisco, Cal., 50 Cts.

Bitte zu beachten, daß ich das Abonnementgeld der „Cäcilia“ nicht einlaßte. Fr. Pustet & Co. sind die Verleger. J. B. Jung.



# P. Mohr's Bücher für Kirchenmusik,

welche im Verlage von

**Friedrich Pustet in Regensburg, New York und Cincinnati,**  
erschieden sind und durch alle Buchhandlungen bezogen werden können.

## CAECILIA.

Katholisches Gesang- und Gebetbuch. Neueste Auflage. XII und 596 S. in Taschenformat  
In Ganz-Leinwandband mit gepreßter Decke: 75 Cts.

Neben einer trefflichen Auswahl deutscher Kirchenlieder enthält dieses Buch alles, was zur Herstellung des liturgischen Gottesdienstes von Nöthen ist, in soweit das Volk sich daran betheiligen kann. Dr. Fr. Witt schließt sein eingehendes Referat über dasselbe mit folgenden Worten: „Somit hätten wir in Mohr's „Caecilia“ ein Gesang- und Gebetbuch, wie kein zweites in und außer Deutschland.“

## JUBILATE DEO!

Kirchengefänge für gemischten Chor, nebst einem Auszuge aus den officiellen Choralbüchern für den liturgischen Gottesdienst und einer Sammlung von Gebeten. 8° XII und 680 S. Preis geb. \$2.00.

Dieses Buch dient einmal als Orgelbegleitung, zur „Caecilia“ und bietet außerdem Gesangsschören eine sehr reichhaltige Auswahl von vierstimmigen, lateinischen und deutschen Liedern.

## CANTATE.

Katholisches Gesang- und Gebetbüchlein für die Jugend. Neueste Auflage. 320 S. mit Titelbild. Preis geb. 30 Cts. Alle Melodien sind zweistimmig gesetzt.

**Ausgabe mit Ziffern,** 320 Seiten mit Titelbild. Preis gebunden 30 Cents.

## Orgelbegleitung zum Cantate.

192. Seiten in Quer-Quart. Preis in  $\frac{1}{2}$  Morocco gebunden \$1.50.

Dieses Werk bringt außer der Begleitung des zweistimmigen Satzes, welche natürlich auch beim einstimmigen Gesange gebraucht werden kann, zu jeder Nummer eine hinreichende Anzahl von Vor- und Nachspielen, welche sämmtlich auch auf dem Harmonium ausgeführt werden können.

## MANUALE CANTORUM.

XX und 708 Seiten in 16°. Preis gebunden \$1.00.

Dieses Buch enthält das **Ordinarium Missae**, die vollständigen **Vespern** für alle Sonn- und Festtage mit Ausnahme der Antiphonen, die **Complet** und 170 lateinische Kirchenlieder, nebst einem Anhang von deutschen Gebeten. Empfiehlt sich zur Einführung in Studienanstalten, Seminarien etc. Von diesem Buche sind besondere Ausgaben in englischer und französischer Sprache erschienen.

Dasselbe, englische Ausgabe, \$1.00; französische Ausgabe, \$1.00.

## CANTIONES SACRAE.

8°. IV und 432 Seiten. Preis gebunden \$1.25.

Dieses schön ausgestattete Gesangbuch enthält die 170 lateinischen Kirchenlieder des „Manuale cantorum“ in vierstimmiger Bearbeitung für gemischten Chor; unter andern: 12 **Tantum ergo**, 21 **Nummern de SS. Sacramento**, 62 **de Tempore**, etc. etc.

Dasselbe, englische Ausgabe, \$1.25; französische Ausgabe, \$1.25.

## Ordinarium Missae

oder die gewöhnlichen Gefänge beim Hochamt nach den Choralbüchern Roms. Separat-Abdruck aus dem Manuale cantorum. 128 Seiten. Preis 10 Cents.

Die bereits in zweiter Auflage hiezu erschienene Orgelbegleitung von Dr. F. Witt kostet geb. \$1.25.

## PSALMI VESPERTINI

quos in psallentium usum numeris notavit. Editio altera emendata. Preis 10 Cts.

Dieses Heftchen enthält die bezifferten Vesperpsalmen nebst einer für die Sänger bestimmten Belehrung über die Psalmodie in deutscher und lateinischer Sprache.

## Anleitung zur kirchlichen Psalmodie

nebst den bezifferten Vesperpsalmen und einer deutschen Uebersetzung derselben. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. 8° IV und 112 S. Preis 30 Cts.

Extra-Preise zur Einführung.

**FR. PUSTET & CO., New York und Cincinnati.**



**R. GEISSLER,**  
35 Bleecker St., New York,  
Altar Builder,

Altars, Confessionals, Friedliens, &c.  
Send for Circular.

Odenbrett & Abler,

Orgel-Bauer,

100 REED STREET,

MILWAUKEE, Wisc.

Gesang-Büchlein

für katholische Kinder,

in den

Vereinigten Staaten Amerika's,

Herausgegeben von

**J. Singenberger,** Musik-Professor.

Mit 85 deutschen und 43 englischen eins, zwei- und  
dreistimmigen Liedern, 18mo, gebunden,

25 Cents, postfrei.

Günstigste Bedingungen zur Einführung.

“Caecilia”

für 1877 und 1878,

complet brochirt, nebst Musikbe-  
lagen in einem Band gebunden

\$2.20.

Einzelne Nummern sind nicht mehr zu  
haben.

**FR. PUSTET & CO., New York & Cincinnati.**

# Musikalische Novitäten

aus dem Verlage von

FR. PUSTET & CO.

## Cäcilien-Kalender für 1880.

Redigirt zum Besten der kirchlichen Musikscheule von F. X. Haberl,

Preis 60 Gents.

Haller, Op. 20.

## Missa Octava "O Salutaris Hostia"

ad IV voces inequales.

SCORE, 30 CENTS. FOUR VOICES, PER SET, 15 CENTS.

## ORDINARIUM MISSAE.

oder: Die gewöhnlichen Gesänge beim Hochamt.

Nach den Choralbüchern Roms. Separat-Abdruck aus dem Manuale Cantorum, von Joseph Mohr.

240, broschirt, 120 Seiten, nur 10 Gents. Zur Einführung noch billiger.

## Gradualia in Dom. Adventus et Quadragesimae.

Die sämtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten  
für vierstimmigen gemischten Chor von L. Hoffmann, J. E. Mettenleiter und F. X. Witt.

Preis der Partitur 35 Gents, Stimmen 35 Gents.

Diese Gradualien sind alle als Beilagen zu den Fliegenden Blättern für Kirchenmusik 1867 und 1868 erschienen, aber mit unvollständigem Texte. Da diese Beilagen längst nicht mehr zu haben sind und die Auflage damals nicht den jetzigen Bedürfnissen entsprach, so wurde eine neue Ausgabe der Partitur mit vollständigem Texte und mit den beigelegten Stimmen nöthig.

## Missa Septima in hon. S. Cunegundis.

Imp. Virg. für vierstimmigen gemischten Chor von MICH. HALLER.

Op. 19. Part. 35 Gents, 4 Stimmen pro Set 15 Gents.

## WITT, FR. Missa Non est inventus.

V. Toni, for two equal voices and organ—opus 2b. Part. 30 cents. Stimmen 10 cents.

## Maien-Grüße. Zehn Gesänge zur seligsten Jungfr. Maria.

Für vierstimmigen gemischten Chor comp. von Mich. Haller, op. 17a. Part. 30 Gents.

## TANTUM ERGO

für vierstimmigen Männerchor componirt von Joseph Mohr.

Zweite, umgearbeitete Auflage.—Preis 6 Gents.

Der Componist hat das als Beilage zur Musica sacra, 1877 veröffentlichte Segenslied vollständig umgearbeitet. Es bietet nun weder in Bezug auf Umfang noch auf Intonation irgend welche Schwierigkeit. Männerchöre, welche einigermaßen geschult sind, werden gerne nach dieser Composition greifen, um einer feierlichen Messe oder Segensandacht einen würdigen Abschluß zu geben. Die Vortrags- und Athemszeichen sind in der neuen Auflage sorgfältig eingefügt.

## Leitfaden zum Gesangsunterricht an Gymnasien, Realschulen und Pädagogien

von David Mark Prof. 8°. 86 Seiten gebunden, 25 Gents.

FR. PUSTET & CO.,

New York, Letter Box 3627. Cincinnati, O., 204 Vine St.



# Musikalische Neuigkeiten

aus dem Verlage von

**FR. PUSTET & CO.**

NEW YORK, Letter Box 3627.

CINCINNATI, O., 204 Vine Street.

## Organum Comitans ad Hymnos Vesperarum,

Auctore **JOS. HANISCH.**

*CANTUS HYMNORUM EX VESPERALI ROM. QUOD CURAVIT S. R. C.*

Quarto, 70 Cents.

Vorliegender Auszug aus der Orgelbegleitung zum Vesperale Romanum ist für jene Chöre berechnet, welche die Antiphonen ohne Orgelbegleitung zu singen pflegen und demnach außer der 1. Section, welche die Harmonisirung und Transposition sämtlicher Psalmtöne, Benedicamus, marianischen Antiphonen etc. enthält, nur noch der Orgelbegleitung für die Hymnen bedürfen.

Die Aufeinanderfolge der Hymnen ist nach dem Vesperale Romanum geordnet und bringt nach dem Proprium de tempore und Sanctorum, das Commune Sanctorum, sowie die wichtigsten Feste "pro aliquibus locis." Die Beigabe der VV. und RR. ist nützlich ja notwendig, um bei dem Bedürfnisse dieselben unmittelbar nach dem Hymnus zu intoniren oder zu begleiten, und das unbequeme Herbeiziehen des Vesperale zu vermeiden. Die Angabe z. B. 1.—6. beim Amen bezieht sich auf die Strophenzahl und genügt dem Organisten zur Orientirung über die etwa abzuspielenden Strophen.

Das nachfolgende alphabetische Register weist sämtliche Hymnen des Vesperale Romanum mit ihren Melodien nach. Der \* zeigt an, daß der angeführte Hymnus, dessen Strophenzahl beigefügt ist, nicht ausdrücklich aufgenommen wurde, sondern nach der citirten Nummer eines anderen Hymnus gesungen und begleitet wird. Den Schluß dieser Sammlung bilden die beiden Gesangsweisen des ambrosianischen Lobgesanges.

## Die vier Choral Credo

des

## ORDINARIUM MISSAE

in moderne Notation umgeschrieben, zu abwechselndem Vortrage durch zwei Chöre eingerichtet und mit vierstimmigen Schlüsseln versehen (mit Arrangement für drei gleiche Stimmen), von

**F. G. Ed. Stehle,** Domkapellmeister.

Preis 10 Cents.



von **Rafael Santi.** In Oelfarbendruck ausgeführt.

Größe 18x24. Preis, postfrei \$2.25.

Das schöne Bild stellt die Haupt- und Mittelfigur des im Cäcilien-Kalender 1879, S. 39—43 besprochenen und im Holzschnitt mitgetheilten Meisterwerkes dar, und ist in Bologna unter dem Eindrucke des Originals gefertigt.

**FR. PUSTET & CO.,** New York und Cincinnati.

**CALENBERG  
&  
VAUPEL**

**PIANOS**

**RICH TONE,  
FINE FINISH,  
LASTING & DURABLE.**

Nos. 333 and 335 West 36th Street, New York.

Musikalische Novitäten aus dem Verlage von Fr. Pustet & Co., New York und Cincinnati.

**Zweite verbesserte Auflage soeben erschienen!**

## LIBER MOTETTORUM.

**Motettenbuch für vierstimmigen gem. Chor für das ganze Kirchenjahr.**

Im Auftrag des Bezirks-Cäcilien-Vereins Norischi gesammelt und herausgegeben

von G. E. STEHLE,

Ritter des k. sächs. Albrechtsordens, Domkapellmeister, Domorganist in St. Gallen, Mitglied der römischen Musik-Akademie und Ehrenmitglied des amerikanischen Cäcilien-Vereins.

**Preis in 1/2 Morocco geb.**

**\$1.25.**

Vorwort zur zweiten Auflage.—Die wohlwollende Aufnahme und vielfache Verwendung dieses Sammelwerks hat Herausgeber und Verleger veranlaßt, zu einer zweiten, sorgfältig revidierten und corrigierten Ausgabe zu schreiten. Dieselbe ist mit der ersten bis auf den Anhang gleich geblieben. Dies schien schon aus dem Grunde geboten, um die Chöre, auf denen die erste Auflage eingebürgert, nicht durch eine abweichende zweite in Verlegenheit zu bringen, sondern die Möglichkeit der Benützung von Exemplaren beider Art, wie sich's durch Nachbestellungen ergibt, bestehen zu lassen.

Die Verbesserungen beziehen sich auf Ausmerzung der Druckfehler in erster Auflage, genauere Einsetzung der Athmungszeichen, und weit ausgedehntere Textunterlage in den Stimmen des Partiturlages bei allen polyphonen Stellen. In homophonen Sätzen Partitur zu lesen, das macht unsern Sängern erfahrungsgemäß durchaus keine Schwierigkeit. Sie thun das in allen modernen Sammlungen weltlicher Gesänge längst auch.

Den Anhang der 1. Auflage auszulassen, resp. durch Passenderes zu ersetzen, schien nach mehr als einer Hinsicht geboten. Denn einmal wollten Gradualientexte zu dem übrigen Inhalt des Buches, der vorzugsweise Offertorien und dann einige allgemeinere Motetten bietet, nicht recht passen. Sodann waren die betreffenden Nummern, wie das Referat in Nr. 297 des Catalogs richtig betonte, nicht liturgisch behandelt und schlossen sich somit in einem, dem Cataloge angehörigen Werke von selbst aus.

An ihrer Stelle findet man nun eine Anzahl Offertorien, die jedes Jahr und wohl auch öfters vorkommen und deren Aufnahme vielseitig gewünscht und sogar nachverlangt wurde, beigegeben. Dieselben sind im leichtesten Style geschrieben und wurden beizugeben nicht in die übrige Einteilung des Buches nach Festkreisen eingereiht, um die Nummern und Seitenzahlen der beiden Auflagen gleich zu belassen.

Für Besitzer der ersten Auflage dieses Buches ist der Anhang auch einzeln zum Preise von 20 Cents postfrei zu haben.

**Neueste Messe von Haller!**

## MISSA NONA. "O QUAM SUAVIS EST."

**Ad 4 voces Inaequales**

Composita a **MICHAEL HALLER.**

Opus 22. Preis der Partitur 30c., der Stimmen pr. Set 15c.

## Missa festiva in hon. S. Caroli Borromaei,

für vierstimmigen gemischten Chor und Orgel (mit 2 Pauken ad libit.)

von **IGN. MITTERER.**

Partitur 45c.

Set Singstimmen 20c.

## Der katholische Kirchengesang beim heiligen Meßopfer.

Populäre Vorträge zum Gebrauche für Geistliche und Laien.

von **F. J. Selbst,** Priester der Diözese Mainz.

Mit kirchlicher Approbation. 276 S. 8.

Preis geb. 65c.

### Inhalt.

#### Erste Abtheilung:

- I. II. Ueber die Würde und Aufgabe des Kirchengesanges.
- III. Von der Sorgfalt, welche die Kirche dem Kirchengesange zuwendet.
- IV. Was und wie zu singen sei.
- V. Von den Pflichten der Gläubigen hinsichtlich des Kirchengesanges.

- VI. Ueber den gregorianischen Choralgesang.
- VII. VIII. IX. Ueber den Gebrauch des deutschen Volksesanges.
- X. XI. Ueber den Cäcilien-Verein zur Verbesserung des Kirchengesanges.
- XII. Ueber die Errichtung und Einrichtung von Kirchengesangschören und Pfarr-Cäcilien-Vereinen.

#### Zweite Abtheilung.

- XIII. Ueber die Feier des Hochamtes.
- XIV. Ueber die unveränderlichen Gesänge des Hochamtes.
- XV. Ueber das Gloria in excelsis.
- XVI. Ueber das Credo in unum Deum.
- XVII. Ueber den Responsoriengesang.
- XVIII. Ueber die veränderlichen Gesänge des Hochamtes.
- XIX. Ueber die Gesänge bei der Todtenmesse und bei Begräbnissen Erwachsener.



